

*Het woud der verwachting et
En la forêt de longue attente*



*Het woud der verwachting et
En la forêt de longue attente*

Traduction et histoire dans *Het woud
der verwachting* (1949) de Hella Haasse
et dans sa version française- Mémoire de BA

Manola Ruff

s1867202

Directeurs du

mémoire :

K. Andringa & P.J.

Smith

Second lecteur :

Dr. A.E. Schulte

Nordholt

05-08-2019

Université de Leyde

Département de

français

INDEX

INTRODUCTION	7
1. 151. LE NIVEAU MICROSTRUCTUREL	14
<i>Explicitation du texte source</i>	<i>15</i>
<i>Changement de l'accentuation</i>	<i>18</i>
<i>Modulation</i>	<i>19</i>
2. RELATIONS TEXTUELLES	21
<i>Relations textuelles : changement de cohésion</i>	<i>21</i>
<i>Relations textuelles: changement de cohérence</i>	<i>23</i>
3. OMISSIONS	25
<i>Omissions de caractérisations des personnages</i>	<i>26</i>
<i>Omissions de parties des enchaînements des dialogues</i>	<i>28</i>
4. L'EXPLICATION DE TOUS LES TYPES DE DIFFERENCES	29
5. CARACTERISATION DES MAISONS : CAS D'ETUDE	30
<i>Maison de Valois</i>	<i>30</i>
<i>Maison d'Orléans</i>	<i>31</i>
<i>Maison de Bourgogne</i>	<i>32</i>
<i>Explications pour la caractérisation des maisons dans le texte cible</i>	<i>34</i>
6. CONCLUSION	35
2. 371. LE « THEME »	37
<i>La critique thématique</i>	<i>39</i>
2. L'APPLICATION DE LA CRITIQUE THEMATIQUE	41
<i>Récurrences appartenant au thème de « la forêt où l'on s'égaré »</i>	<i>41</i>
<i>Premier thème : la forêt où l'on s'égaré</i>	<i>42</i>
<i>Récurrences appartenant au thème de « l'attente »</i>	<i>43</i>
<i>Deuxième thème : l'attente</i>	<i>45</i>
<i>Troisième thème : conflit entre la volonté et l'obligation</i>	<i>46</i>
3. UNE COMPARAISON DE PASSAGES OU LES THEMES SONT PRESENTS:	
ORIGINAL ET TRADUCTION	48
<i>Les thèmes explicites : maintien de l'essence</i>	<i>48</i>
<i>Les thèmes implicites : maintien de l'essence est douteux</i>	<i>49</i>
<i>Les thèmes implicites : omission de l'essence</i>	<i>52</i>
<i>Les thèmes explicites: omission de l'essence</i>	<i>53</i>
4. CONCLUSION	55
3. 571. LA TRADUCTION DE LA POESIE	58
2. L'ANALYSE DE LA TRADUCTION DU PREMIER POEME DE CHARLES D'ORLEANS	60
3. CONCLUSION	70
4. 721. HELLA HAASSE : QUELLE EST L'ESSENCE DE HET WOOD DER VERWACHTING ?	72
<i>Développement psychologique</i>	<i>72</i>
<i>Caractérisation des personnages</i>	<i>74</i>
<i>Identification avec Charles d'Orléans</i>	<i>75</i>
<i>Le dilemme concernant la conciliation de l'obligation et de la volonté</i>	<i>77</i>

2. COMMENT HET WOULD DER VERWACHTING SE COMPARE T-IL A LA HISTOIRE DE CHARLES D'ORLEANS ?	78
<i>Pierre Champion : la vie de Charles d'Orléans</i>	78
<i>D'autres interprétations de la vie de Charles d'Orléans</i>	80
3. CONCLUSION	82
CONCLUSION	84
BIBLIOGRAPHIE	90
SOURCES ELECTRONIQUES	92

Introduction

Het woud der verwachting est le roman magistral de Hella S. Haasse sur la vie mouvementée et la solitude finale de Charles d'Orléans (1394-1465), homme politique et poète. Des intrigues politiques, la lutte entre les Bourguignons et Armagnacs, la révolte des bouchers sous Caboché, la bataille d'Azincourt, l'action de la Vierge d'Orléans, la longue captivité de Charles en Angleterre et ses errances sur la voie de l'amour : tout cela est exposé au lecteur comme un film passionnant. Au milieu des dangers et d'horreur de la vie du Moyen Âge tardif l'homme s'égaré, il erre et cherche, mais il ne trouve pas la sortie.¹

Hella S. Haasse (1918-2011), « la grande dame de la littérature néerlandaise² », est généralement considérée comme un des plus grands écrivains que les Pays-Bas n'aient jamais connus. Surtout ses romans sur les Indes Néerlandaises, ses romans historiques et ses romans sur les femmes sont largement lus par un vaste lectorat³. En outre, son œuvre a été publiée à l'étranger plus souvent que n'importe quelle autre œuvre néerlandaise⁴.

Le passage cité en exergue se trouve sur la quatrième de couverture de la première édition du roman *Het woud der verwachting*, qui est son premier roman historique publié en 1949 par la maison d'édition Querido⁵. Depuis, plus de 25 éditions sont parues en français, espagnol, italien et quelques autres langues européennes, ce qui montre le grand succès du roman⁶. Il parle de la vie de Charles d'Orléans en détail et ainsi d'une époque turbulente de l'histoire française. Le titre a été emprunté à un poème connu de Charles d'Orléans, dont le premier vers est *En la forêt de longue attente*. Tel est donc aussi le titre de la traduction française du roman, qui est de la main de Anne-Marie de Both-Diez (1922-2009) et qui a paru en 1991. À propos de la relation entre Haasse et elle-même, de Both-Diez exprime l'appréciation mutuelle qui

¹ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, Amsterdam, Em. Querido's Uitgeverij B.V., 1949, page de couverture.

² Giphart, Ronald. « Wie was Hella Haasse? ». In NPO Focus. *Site du NPO Focus*, [En ligne]. <https://npofocus.nl/artikel/7655/wie-was-hella-haasse> (Page consultée le 14 juillet 2019).

³ HEUMAKERS, Arnold *et al.*, *Een nieuwer firmament: Hella S. Haasse in tekst en context*, Amsterdam, Em. Querido's Uitgeverij B.V., 2006, p. 7.

⁴ Giphart, *op. cit.*

⁵ « Hella S. Haasse ». In *Encyclopaedia Britannica* [En ligne]. <https://academic-eb-com.ezproxy.leidenuniv.nl:2443/levels/collegiate/article/Hella-S-Haasse/104343> (Page consultée le 14 juillet 2019).

⁶ *Vertalingen database* [En ligne]. Amsterdam: Nederlands Letterenfonds. <https://letterenfonds.secure.force.com/vertalingendatabase/search?type=auteurs&query=Hella%20S.%20Haasse&id=a08b00000003v3cAAA>.

était là depuis le tout début. « L'affinité que j'éprouvais pour son état d'esprit, pour sa passion pour la littérature et l'histoire et pour son écriture, était encore renforcée quand sa perspective sur une bonne traduction s'était avérée pleinement compatible avec la mienne⁷ ». De son tour, Haasse exprime sa gratitude envers de Both-Diez pour maintenir l'essence d'une telle manière que le lectorat français peut le comprendre:

Le fait que les éléments dans mon travail restent identifiables dans le texte traduit par cette professionnelle distinguée, permet de garantir au lecteur français l'authenticité de mon écriture, même si la langue dans laquelle j'écris est intraduisible en tant que telle. Aussi, je considère comme un grand bonheur qu'en France j'ai affaire à un lectorat ouvert d'esprit et formé dans une culture orientée vers le littéraire.⁹

Vu que Haasse considère la traductrice comme son « âme sœur¹⁰ », elle indique qu'elle ne se tient à la disposition de sa traductrice que pour l'aider avec la traduction des passages qui sont vraiment incompréhensibles au lectorat français visé, c'est-à-dire qu'elle ne s'occupe pas de l'amélioration des passages traduits¹¹. « En vue de la traduction en français et d'accord avec la traductrice, Anne-Marie de Both-Diez, j'ai quelque peu remanié le texte original », dit Haasse dans l'avant-propos de *En la forêt de longue attente*¹².

Mais est-ce qu'il est vraiment question de ce maintien de l'essence ? Ces « remaniements », ne portent-ils pas atteinte à ce maintien ? Et cette « ouverture d'esprit », est-ce qu'elle caractérise vraiment le lectorat français ? L'originalité de l'écriture, est-ce qu'elle se reflète effectivement dans la traduction française ?

⁷ Haasse, Hella S. « Leesbaar in Frankrijk ». *Neerlandica extra Muros* [En ligne]. (Octobre 2001), p.1-10. https://www.dbnl.org/tekst/nee005200101_01/nee005200101_01_0022.php (Page consultée le 12 mai 2019).

⁸ Dans ce mémoire, toutes les traductions des sources secondaires sont de ma main, sauf indication contraire.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Both-Diez, Anne-Marie de. « Enige gedachten over het vertalen van literatuur ». *Filter* [En ligne]. Vol. 5, Iss. 4, (1998), p. 8-13. <https://www.tijdschrift-filter.nl/jaargangen/1998/54/enige-gedachten-over-het-vertalen-van-literatuur-8-13/#> (Page consultée le 12 mai 2019).

¹¹ DAMME, Jan van, « Historie hoort thuis in een mensenleven », *Provinciale Zeeuwse courant*, 20 oktober 1990, p. 25.

¹² HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, *Avant-propos*.

Dans ce mémoire, le rapport entre l'œuvre néerlandaise, sa traduction française, et l'époque turbulente de l'histoire française qui fait l'objet du roman occupera une place centrale : comment *Het woud der verwachting* se compare-t-il à *En la forêt de longue attente* du point de vue de l'originalité et de la fidélité à l'histoire ? Une clarification de ces deux derniers termes est nécessaire pour que nous puissions les étudier : **L'originalité** est définie dans le Larousse comme « caractère de ce qui est original, nouveau, singulier, personnel¹³ ». La vaste littérature consacrée à ce concept montre que le terme n'est pas du tout univoque et qu'il donne lieu à des interprétations différentes. Je mentionne l'interprétation du philosophe et enseignant à l'École normale supérieure des arts décoratifs Benjamin Delmotte, puisque celle-ci reflète bien les aspects sur lesquels l'attention est centrée dans ce mémoire. Delmotte explique le concept d'une même manière que le Larousse en disant que l'originalité se caractérise par la « personnalisation » et par une « recherche de la singularité » : il s'agit d'une distinction de l'autre. En comparant le domaine de l'art à celui du marketing quant à la signification de ce concept, Delmotte conclut son article sur l'originalité de la manière suivante:

Pour l'artiste ou le critique, il s'agit en effet moins de partir en quête du possible à venir que de constater son surgissement avec l'œuvre qui le réalise. Or, parce qu'elle est imprévisible et neuve, la singularité se comprend sans doute de manière analogue : son invention est en quelque sorte toujours malencontreuse et doit plus à la sérendipité qu'à une méthode ou des techniques inspirées par le marketing.

La sérendipité mentionnée pourrait être liée au caractère créatif que l'on peut attribuer au concept de l'originalité dans le domaine de l'art ; Delmotte parle aussi du « développement de la créativité¹⁴ »¹⁵. Dans son article « Historische roman, die geen roman is », qui constitue une critique de *Het woud der verwachting* sur laquelle nous

¹³ « Originalité ». In *Larousse* [En Ligne].

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/originalite/C3%A9/56500> (Page consultée le 13 juillet 2019).

¹⁴ « Créativité » constitue aussi un terme qui fait l'objet d'un grand débat littéraire. Le livre *Wat is creativiteit?* du romaniste S. Dresden montre qu'il s'agit encore une fois d'un concept très difficile.

¹⁵ Delmotte, Benjamin. « L'originalité ». *Études* [En ligne]. Vol. 5, (2012), p. 663-672. https://www-cairn-info.ezproxy.leidenuniv.nl:2443/revue-etudes-2012-5-page-663.htm?xd_co_f=OGM3MThiNDUxOTUxNS00MzNhLWE0ZjgtOWNhM2Y3ZGQxNWVh. (Page consultée le 14 juillet 2019).

reviendrons dans le quatrième chapitre de ce mémoire, le romaniste et romancier Simon Vestdijk lie également la notion de créativité à celle d'originalité¹⁶. Dans ce mémoire, le terme « originalité » désigne donc la créativité de l'écriture qui est étroitement liée au style de cette écriture.

La question suivante se pose: qu'est-ce qu'on entend par « style » ? Aussi à ce sujet, il existe une abondante littérature. Je mentionnerai quelques interprétations du concept qui sont pertinentes pour la perspective sur « style » telle qu'elle sera utilisée dans ce mémoire. **Le style** est défini dans le Larousse comme « façon particulière dont chacun exprime sa pensée, ses émotions, ses sentiments¹⁷ ». La notion se caractérise donc par un aspect personnel, ce qui est aussi souligné par l'auteur et professeur américain Matthew J. Locker qui la décrit comme « signe unique de l'auteur » ou même un « tic » de l'auteur¹⁸. Toutefois, le philosophe Gilles Deleuze considère le style comme « une langue étrangère dans la langue » : ses effets esthétiques constituent une aliénation entre l'auteur et son texte¹⁹. Le philosophe Jacques Rancière décrit le style comme un « désert²⁰ », vu qu'elle ne porte aucune substance en soi²¹. Toutes ces perspectives sont paradoxalement intégrées dans l'approche du concept du style dans ce mémoire: le terme désigne la manière dont Haasse organise et utilise sa langue, ce qui constitue un éloignement de son texte littéral. Par exemple, elle fait usage de l'implication, elle fait des choix typographiques parfois atypiques, elle utilise des figures de style : tous ces « signes » de l'auteur met le texte en relief d'une telle manière que celui-ci est transformé en un message plus profond. Le style est donc étroitement lié au message que l'auteur souhaite exprimer ; les effets esthétiques dirigent le lecteur vers une certaine interprétation. Dans ce mémoire, la notion de style porte ainsi plutôt sur la relation entre l'écrivain et sa création littéraire.

Dans ce mémoire, *la fidélité à l'histoire* se limite à une perspective des faits historiques : dans quelle mesure, *Het woud der verwachting* se caractérise par des aspects qui sont ainsi décrits dans l'historiographie ? Quant à l'histoire de Charles

¹⁶ VESTDIJK, S., « Historische roman, die geen roman is », *Algemeen Handelsblad*, 1 juli 1950.

¹⁷ « Style ». In *Larousse* [En Ligne]. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/style/74959> (Page consultée le 22 août 2019).

¹⁸ JOCKERS, Matthew Lee, *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History*, Urbana, University of Illinois Press, 2013, p. 63.

¹⁹ BROWN, Judith, « Style », in Eric Hayot et Rebecca L. Wolkowitz, *A new vocabulary for global modernism*, New York, Columbia University Press, 2016, p. 214-232.

²⁰ RANCIÈRE, Jacques, *Mute speech*, New York, Columbia University Press, 2012, p. 115.

²¹ BROWN, Judith, *op. cit.*

d'Orléans, Haasse n'a utilisé qu'une seule source selon la bibliographie de *Het woud der verwachting*: il s'agit de *La vie de Charles d'Orléans* (Paris 1911) de Pierre Champion. La fidélité à l'histoire sera donc plutôt mesurée à l'aune du degré de fidélité à cette source. Toutefois, quant à l'étude de la poésie de Charles d'Orléans, l'étude de la fidélité à l'histoire se caractérise également par la perspective du style: comment Haasse et la traductrice ont-elles repris les caractéristiques du contenu et stylistiques de la poésie de Charles d'Orléans ?

Il faut remarquer que la relation entre ces deux concepts de l'originalité et de la fidélité à l'histoire présente un caractère conflictuel : un traitement créatif de la matière historique porte par définition atteinte à la fidélité à la histoire et vice versa. Pour comparer *Het woud der verwachting* à *En la forêt de longue attente* à l'aide de ces deux concepts, quatre chapitres seront présentés. Le premier chapitre, « La traduction française de *Het woud der verwachting* », porte sur les différents aspects de la traduction française de *Het woud der verwachting* en général. Le deuxième chapitre, « La traduction française de *Het woud der verwachting* : les thèmes », porte sur ces mêmes aspects spécifiquement dans les passages où les thèmes de l'œuvre sont exprimés. Pour trouver les thèmes de l'œuvre, la méthode de la critique thématique sera appliquée. Le troisième chapitre, « La traduction de la poésie de Charles d'Orléans », constitue une analyse de la traduction par Hella Haasse du premier poème de Charles d'Orléans, qui a été intégré dans le roman et peut être considéré comme une partie essentielle de celui-ci. Le quatrième chapitre, « Le traitement de l'histoire », est consacré à l'essence de *Het woud der verwachting* selon Haasse et à la histoire de Charles d'Orléans. Ce dernier chapitre ne porte pas directement, comme les trois premiers, sur les différences entre *Het woud der verwachting* et sa traduction française : celui-ci offre des points de référence pour la perspective du lecteur sur la question de l'originalité et de la fidélité à l'histoire dans le processus d'écriture de *Het woud der verwachting*, pour que cette même question puisse être plus profondément étudiée dans la comparaison entre le livre de Haasse et son équivalent français.

Pendant toute mon analyse, je pars du principe que le maintien de l'essence du texte source occupe une place centrale dans les opérations de traduction, pour qui la traduction est une « activité de paraphrase synonymique interlinguistique dont la base est un texte (...) et dont l'objet est la reconstitution, donc l'écriture d'un texte équivalent pour un public d'une autre culture », comme il est exposé par le

traductologue Michel Ballard dans son texte *À propos des procédés de traduction*²². Le but des opérations de traduction est donc, selon Ballard, de préserver le texte source. Après avoir gagné le prix Nijhoff²³, de Both-Diez explique que cette préservation est également son point de départ:

La capacité de reconnaître les aspects caractéristiques du texte source, et ainsi faire sonner la voix personnelle de l'auteur dans l'autre langue, est absolument indispensable. C'est la seule façon pour un traducteur de réussir sa mission essentielle: recréer le style individuel de l'auteur dans une autre langue.²⁴

Ainsi, de Both-Diez vise à « mettre en valeur le caractère unique de l'œuvre littéraire²⁵ » :

J'essaie toujours de me rapprocher aussi près que possible du texte source et de ne pas seulement trouver un équivalent pour le sens, mais aussi pour les sons et le rythme, pour que le français ait le même effet sur un Français que le néerlandais a sur un Néerlandais.²⁶

Nous voyons donc très clairement que la traductrice a pour but de traduire plus que seulement le texte : elle se distingue ainsi des « sourcistes » qui visent une traduction littéraliste²⁷ et se rapproche des « ciblistes » qui visent à recréer le texte dans le propre de la langue cible²⁸, bien que son but de « rapprocher aussi près que possible du texte source » ne s'inscrit pas tout à fait dans cette perspective. Pour cette raison, nous pourrions dire que la perspective de de Both-Diez sur la traduction et ainsi sur la préservation du texte source correspond le mieux à celle de la Théorie de l'École de

²² Ballard, Michel. « À propos des procédés de traduction ». *Palimpsestes* [En ligne]. Hors série (2006), p. 113-130, <https://journals.openedition.org/palimpsestes/386>. (Page consultée le 13 mai 2019).

²³ Le prix Nijhoff est aux Pays-Bas le prix le plus important pour les traducteurs littéraires.

²⁴ Both-Diez de, Anne-Marie, *op. cit.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Dijkgraaf, Margot. « Aanleunwoning, maar dan in het Frans; Nijhoff-prijs voor vertaalster Anne-Marie de Both-Diez? ». In NRC. *Site du NRC*, [En ligne]. (30 octobre 1998). <https://www.nrc.nl/nieuws/1998/10/30/aanleunwoning-maar-dan-in-het-frans-nijhoff-prijs-7420698-a876148> (Page consultée le 17 mai 2019).

²⁷ Ladmiral, Jean-René. « Comment peut-on être sourcier ? Critique du littéralisme en traduction ». *Meta* [En ligne]. Vol.62, No.3, (19 mars 2018), p. 538-551. <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2017-v62-n3-meta03512/1043947ar/>. (Page consultée le 14 juillet 2019).

²⁸ Ladmiral, Jean-René. « Sourcier ou cibliste ». *Meta* [En ligne]. Vol.62, No.3, (19 mars 2018), p. 647-648. <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2017-v62-n3-meta03512/1043955ar/>. (Page consultée le 14 juillet 2019).

Paris, selon laquelle l'opération traduisante consiste en les deux phases de « comprendre » et « dire » :

Ces deux phases nécessitent évidemment, pour le traducteur, la possession d'un certain savoir : la connaissance de la langue du texte, la compréhension du sujet, la maîtrise de la langue de rédaction, mais aussi une méthode, des réflexes bien éduqués, qui vont lui permettre d'adopter à l'égard du texte l'attitude qui aboutira au meilleur résultat par la recherche d'équivalences, sans se laisser enfermer dans les simples correspondances.²⁹

Le but de rechercher des équivalences y compris les effets esthétiques du texte source, sera donc, sur la base des théories expliquées, le principe fondamental de ce que j'appelle dans ce mémoire le « maintien de l'essence ». Dans les premier et deuxième chapitres, j'utilise le terme « essence » pour désigner le caractère fondamental du style et ainsi du message de l'écriture de Haasse, y compris les subtilités qui les caractérisent. Dans le contexte plus spécifique des thèmes dans le deuxième chapitre, j'entends par « essence » les parties qui jouent un rôle principal dans l'expression des thèmes. Dans le troisième chapitre, j'utilise le terme pour désigner le caractère fondamental du poème de Charles d'Orléans du point de vue du sens et de la sonorité. Dans le quatrième chapitre, l'emploi du terme se limite à la conception de Haasse de ce qui est essentiel dans *Het woud der verwachting* en tant qu'œuvre et processus d'écriture.

Par les analyses menées dans les quatre chapitres, j'espère trouver une réponse à la question de l'originalité et de fidélité dans la comparaison entre *Het woud der verwachting* et *En la forêt de longue attente* : une réponse qui pourrait inspirer d'autres chercheurs à continuer l'étude de tels rapports entre, d'une part, un roman historique portant sur une histoire qui ne correspond pas à la langue dans laquelle le roman est écrit, et, d'autre part, la traduction de celui-ci dans la langue à laquelle correspondent les événements historiques du roman.

²⁹ Herbulot, Florence. « La Théorie interprétative ou Théorie du sens : point de vue d'une praticienne ». *Meta* [En ligne]. Vol.49, No.2, (27 octobre 2004), p. 307-315. <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2004-v49-n2-meta770/009353ar/>. (Page consultée le 14 juillet 2019).

\

1. La traduction française de *Het woud der verwachting*

Dans ce premier chapitre, nous comparerons *Het woud der verwachting* à *En la forêt de longue attente* par l'étude précise de différents aspects de la traduction française. Tout d'abord, nous analyserons les déplacements microstructurels – c'est-à-dire les

déplacements textuels au niveau des mots, des groupes de mots et des phrases – et leur effet sur le macrotexte³⁰. Puis, nous étudierons les relations entre plus grandes entités textuelles par l'analyse des éléments syntactiques. Troisièmement, nous traiterons un curieux phénomène fréquent dans la version française : les omissions. Nous finirons par une étude de la manière dont la maison de Valois, la maison d'Orléans et la maison de Bourgogne – les trois maisons qui jouent un rôle central dans *Het woud der verwachting* – sont caractérisées dans la traduction faite par Anne-Marie de Both-Diez.

1. Le niveau microstructurel

Pour faire une comparaison complète et solide entre *Het Woud der Verwachting* et *En la Fôret de Longue Attente*, nous commencerons au niveau microstructurel par l'étude des différences et équivalences spécifiques au duotexte : les deux textes, dans ce cas les deux livres mentionnés, qui se trouvent dans une relation de « input et output »³¹. Cette analyse est étayée par deux procédés de traduction – l'explicitation et la modulation – qui constituent des méthodes pour des traducteurs visant à formuler des équivalences pour transférer des éléments de sens du texte source au texte cible. Les procédés ont été exposés par Jean Delisle dans *Terminologie de la traduction*³² et seront expliqués plus en détail dans la suite du chapitre. En complément de ces procédés, j'ai utilisé les stratégies sémantiques et pragmatiques tels qu'elles ont été exposées par Andrew Chesterman³³. Le procédé d'explicitation mérite une attention toute particulière ; Antoine Berman y revient dans son livre *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* en y associant les notions de clarification et de rationalisation³⁴, ce qui est pris en compte dans l'étude ci-dessous.

³⁰ LEUVEN-ZWART, Kitty M. van, « Een goede vertaling, wat is dat? », in Ton Naaijken et al., *Denken over vertalen: tekstboek vertaalwetenschap*, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2010, p. 226.

³¹ VANDEWEGHE, Willy, *Duoteksten: inleiding tot vertaling en vertaalstudie*, Gent, Academia Press, 2005, p. 84.

³² DELISLE, Jean et al., *Terminologie de la traduction*, Amsterdam, John Benjamins B.V., 1999, p. 37 et 54.

³³ CHESTERMAN, Andrew, « Vertaalstrategieën: een classificatie », in Ton Naaijken et al., *Denken over vertalen: tekstboek vertaalwetenschap*, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2010, p. 162-172.

³⁴ Brzozowski, Jerzy. « Le problème des stratégies du traduire ». *Meta* [En ligne]. Vol.53, No.4, (27 juillet 2010), p. 765-781. <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2008-v53-n4-meta2550/019646ar/>. (Page consultée le 20 mai 2019).

Lorsque nous analysons *En la forêt de longue attente*, trois types de différences par rapport au texte source sont visibles au niveau microstructurel. Le premier type est l'ajout de petits éléments textuels qui explicitent l'énoncé dans le texte néerlandais. Le deuxième type est le changement des éléments textuels qui suscite l'impression de renforcement de l'énoncé dans le texte néerlandais. Le troisième type est le changement de perspective sur les situations par rapport au texte néerlandais. Toutes ces différences semblent à première vue subtiles, mais leur fréquence et cohérence ont quand même de grandes conséquences pour le style et influencent ainsi le niveau macrostructurel³⁵.

Explicitation du texte source

Tout d'abord, nous regarderons de près les petits éléments textuels qui ont été ajoutés au texte cible et qui explicitent ce qui est déjà assez évident dans le texte source. Cette approche de la traductrice s'inscrit bien dans l'application du procédé de traduction *explicitation*, expliqué par Jean Delisle comme un procédé par lequel on « introduit dans le texte d'arrivée des précisions sémantiques non formulées dans le texte départ mais qui se dégagent du contexte cognitif ou de la situation décrite³⁶ ». Andrew Chesterman décrit ce phénomène plus ou moins de la même manière : « les traducteurs ajoutent explicitement des éléments au texte cible qui sont restés implicites dans le texte source », une stratégie de traduction qu'il appelle *variation du degré de l'explicitation* et qu'il considère comme une des stratégies de traduction les plus appliquées³⁷. L'application de cette stratégie a des effets sur le message transmis par le texte source, ce qui résulte du caractère pragmatique de la stratégie³⁸.

Dans le texte *En la forêt de longue attente*, il y a beaucoup³⁹ d'exemples de cette explicitation, dont je cite deux :

(1) Pendant sa visite rendue à l'accouchée, la reine Blanche dit à la duchesse Valentine accouchée :

³⁵ LEUVEN-ZWART, Kitty M. van, *op. cit.*

³⁶ DELISLE, Jean *et al.*, *op. cit.* p. 37.

³⁷ CHESTERMAN, Andrew, *op. cit.* p. 168.

³⁸ *Ibid.* p. 167.

³⁹ Pour ce mémoire, j'ai étudié un nombre de 200-250 pages en détail dans la version néerlandaise et dans la version française. J'ai trouvé environ 40 exemples de cette explicitation.

“Blijf nu liggen, Valentine”⁴⁰

ce qui devient

« **je vous en prie**, restez couchée, Valentine »⁴¹

(2) Dans le passage qui concerne la querelle entre Louis d’Orléans et le duc de Bourgogne, Louis dit :

“Als mijn oom Bourgogne zo slim is als men zegt, zal hij begrijpen wat ik bedoel nu ik tot nieuw devies een distel genomen heb, nu ik mijn pasgeboren zoon de titel heb verleend van graaf van Angoulême... en te zijner ere een orde heb ingesteld, de orde van de egel.”⁴²

ce qui devient

« Si mon oncle Bourgogne est aussi rusé qu’on le dit, il comprendra **la valeur symbolique** du chardon que j’ai pris pour emblème, maintenant que j’ai accordé à mon dernier-né le titre de comte d’Angoulême... et pourquoi j’ai créé en son honneur l’ordre du hérisson ».⁴³

Ces exemples montrent bien comment l’explicitation se manifeste : dans les exemples ci-dessus, respectivement les caractères suppliant et symbolique sont explicitement exprimés dans la traduction française, alors qu’ils restent implicites dans le texte

⁴⁰ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 67.

⁴¹ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 60.

⁴² HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 104.

⁴³ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 92.

source. Pour désigner cette explicitation, Antoine Berman emploie le terme de *clarification*. À première vue, il semble ressortir de ce terme que l'explicitation a une fonction explicative : elle clarifie ce que le texte source dit implicitement⁴⁴. Dans de nombreux cas où elle a une telle fonction explicative, l'explicitation est utilisée comme moyen de surmonter les différences de structure et de grammaire entre la langue du texte source et celle du texte cible⁴⁵ pour que l'essence du message du texte source soit maintenue dans le texte cible⁴⁶.

Néanmoins, selon Berman, cette explicitation peut aussi être le fruit de ce qu'il appelle la *rationalisation*, qui « vise à rendre « clair » ce qui ne l'est pas et ne veut pas l'être dans l'original⁴⁷ ».

Dans les exemples mentionnés ci-dessus, il me semble qu'il s'agit de cette dernière forme d'explicitation telle qu'elle est formulée par Berman : il n'est pas question d'une introduction *nécessaire* des précisions restant implicites dans le texte source du point de vue grammatical, mais respectivement d'un ajout que nous pourrions considérer comme un renforcement du message (« Je vous en prie ») et d'une explicitation d'une notion qui n'est pas indispensable pour un transfert réussi de l'essence du texte source au texte cible, vu que la relation métaphorique n'a pas besoin d'être explicitée pour être comprise aussi bien dans la version française que dans son équivalent néerlandais (« la valeur symbolique »).

Nous voyons donc qu'il s'agit d'une explication de choses qui sont restées implicites dans le source texte, sans que des raisons liées au maintien de l'essence du texte source – de caractère grammatical ou pragmatique – la justifient. Une certaine simplification en est la conséquence : ce qui reste implicite pour le lecteur dans le texte source, devient explicite et donc moins susceptible d'interprétation dans le texte cible.

Changement de l'accentuation

⁴⁴ Brzozowski, Jerzy, *op. cit.*

⁴⁵ LINN, Stella et MOLENDIJK, Arie, *Vertalen uit het Frans*, Bussum, Uitgeverij Coutinho, 2010, p. 207.

⁴⁶ Ballard, Michel, *op. cit.*

⁴⁷ BERMAN, Antoine, *Les tours de Babel : essais sur la traduction*, Paris, Trans-Europ-Repress, 1985, p. 71.

Nous venons de voir comment l'explicitation des choses qui sont restées implicites dans le texte source se manifeste dans *En la forêt de longue attente* par l'ajout de petits éléments textuels.

Un deuxième phénomène qui est visible est celui où la traduction de l'énoncé du texte source se caractérise par un renforcement de cet énoncé. Ce renforcement est une forme de la stratégie sémantique – puisqu'elle a des effets sur le sens de l'énoncé du texte source – que Chesterman décrit comme *changement de l'accentuation*: soit le traducteur met l'accent sur quelque chose qui n'est pas soulignée dans le texte source soit il fait exactement le contraire⁴⁸.

Prenons deux exemples pour illustrer ce renforcement, qui se trouvent dans le passage où l'image de la forêt de longue attente passe la revue pour la première fois: Louis d'Orléans raconte à Philippe de Maizières, ancien conseiller du roi, quel miracle est arrivé à son frère et lui quand ils étaient jeunes.

“Vindt u niet dat het er veel op lijkt alsof wij allen - de koning en ik en onze goede vrienden - verdwaald zijn in een nachtelijk bos, vol wolven en sluwe vossen? De duisternis bergt talloze gevaren, wij zijn aan ons zelf overgelaten, zonder beschermend fakkellicht.”⁴⁹

Comparons cela à la version française:

« Ne trouvez-vous pas que nous tous - le roi, moi-même et nos bons amis -, nous sommes, nous aussi, égarés dans une forêt **ténébreuse** pleine de loups et de renards rusés ? L'obscurité cache d'innombrables dangers, nous sommes abandonnés à notre sort, sans **la moindre torche** pour nous éclairer ».⁵⁰

⁴⁸ CHESTERMAN, Andrew, *op. cit.* p. 164.

⁴⁹ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 108.

⁵⁰ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 95.

Lorsque nous étudions ce deuxième type de différences, nous voyons la même chose que pour le premier type: la stratégie de traduction n'est pas mise en œuvre pour des raisons liées au maintien de l'essence du texte source – de caractères grammaticales ou sémantiques – mais elle est quand même utilisée. « Zonder beschermend fakkellicht » pourrait très bien être traduit par « sans une torche protectrice » au lieu de « sans la **moindre** torche » et « nachtelijk » par « de la nuit » ou « nocturne » au lieu de « **ténébreuse** » - une notion qui a un caractère plus obscur dans le sens où elle porte une connotation sinistre comparée à la notion plus neutre de « nocturne »⁵¹ -, mais la traductrice y préfère une traduction plus libre⁵².

L'intensification des éléments textuels du texte source est donc sciemment choisie par la traductrice sans que le transfert de l'essence du texte source au texte cible l'exige. En utilisant cette stratégie dans les exemples ci-dessus, la gravité de la situation est soulignée: la peur de ne voir plus personne, l'obscurité effrayante d'une forêt de la nuit, le fait qu'il n'y a même pas une seule torche pour l'éclairage...

Modulation

La troisième différence à laquelle nous faisons face lorsque nous analysons le duotexte au niveau microstructurel, constitue le changement de perspective sur les situations dans la traduction française. Dans *Terminologie de la traduction*, Delisle décrit ce phénomène comme *modulation* : « la restructuration d'un « énoncé » du texte arrivée en faisant intervenir un changement de point de vue ou d'éclairage par rapport à la formulation originale⁵³ ». De cette notion de modulation, quelques stratégies sémantiques sont dérivées par Chesterman. Nous traiterons celle de *l'antonymie* pour montrer que la stratégie inverse est utilisée dans la traduction française.

Stratégie inverse de l'antonymie

Premièrement, les exemples suivants montrent que la stratégie inverse de l'antonymie est largement utilisée dans *En la forêt de longue attente*. La stratégie d'antonymie

⁵¹ « Ténébreux, ténébreuse ». In *Larousse* [En Ligne].

https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ténébreux_ténébreuse/77286 (Page consultée le 22 août 2019).

⁵² LINN, Stella et MOLENDIJK, Arie, *op. cit.*

⁵³ DELISLE, Jean *et al.*, *op. cit.* p. 54.

implique l'utilisation d'un antonyme combiné avec un élément négatif⁵⁴. Dans la traduction française, c'est exactement le contraire qui a été fait :

Alençon fut secrètement soulagé, craignant comme Charles que le comportement des Gascons fît mauvaise impression⁵⁵

pour

Alençon was heimelijk opgelucht, hij vreesde evenals Charles dat het gedrag der Gasconjers **geen gunstige** indruk zou maken.⁵⁶

Nous voyons que cette forme de modulation contribue à une simplification du texte: le procédé stylistique de double négation dans le texte source cache le message qui a été explicité dans le texte cible par l'expression de l'alternative de la double négation. Ici, nous voyons donc que le procédé d'explicitation et celui de modulation sont étroitement liés.

Voici un autre exemple :

Isabeau, ravie de la tournure des événements, promet d'exercer toute son influence dans ce sens⁵⁷

pour

Isabeau, **niet weinig ingenomen** met de gang van zaken, beloofde alle invloed waarover zij beschikte aan te wenden.⁵⁸

⁵⁴ CHESTERMAN, Andrew, *op. cit.* p. 164.

⁵⁵ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 316.

⁵⁶ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 360.

⁵⁷ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 188.

⁵⁸ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 214.

Cet exemple démontre que la transformation d'une double négation en une formulation positive peut mener à une intensification : « ravie » est une notion relativement forte par rapport à « niet weinig ingenomen ». Ici, nous voyons donc que la stratégie sémantique de changement de l'accentuation et la modulation sont étroitement liés.

La conclusion que nous avons tirée à propos des deux premiers types de différences entre le texte source et le texte cible au niveau microstructurel, est aussi valable à propos de ce troisième type: nous voyons que la transformation des doubles négations en des formulations positives n'est pas justifiée par des raisons grammaticales pour maintenir l'essence. Plutôt au contraire, elle peut être considérée comme une rupture de style par la simplification et le renforcement du message du texte source.

2. Relations textuelles

Dans le paragraphe précédent, nous avons étudié les déplacements microstructurels à l'aide d'un choix de procédés et de stratégies pragmatiques et sémantiques portant respectivement sur le message et sur le sens du texte. Dans ce paragraphe, nous examinerons les relations entre des plus grandes entités du texte à l'aide d'une stratégie syntactique – portant sur la forme et la structure du texte – et d'une stratégie pragmatique telles qu'elles sont exposées par Chesterman: *changement de cohésion et changement de cohérence*⁵⁹ .

Relations textuelles : changement de cohésion

La stratégie syntactique de changement de cohésion est une stratégie qui change les références croisées dans un texte par l'utilisation d'une ellipse, de la substitution, des pronoms, de la répétition ou des différentes sortes de conjonction⁶⁰. Dans *En la forêt de longue attente*, cette stratégie apparaît sous forme d'explicitation du contexte⁶¹ .

L'explicitation du contexte

⁵⁹ CHESTERMAN, Andrew, *op. cit.* p. 159-170.

⁶⁰ CHESTERMAN, Andrew, *op. cit.* p. 159.

⁶¹ TSCHIRNER, Erwin et HOENE, C., *Contexte: woordenschat met oefeningen (Frans)*, Almere, Intertaal, 2009, p. 103.

Le texte source *Het woud der verwachting* se caractérise par l'absence d'éléments textuels reliant les différentes parties du texte. Dans la traduction française, ces éléments sont explicités. Je donne deux exemples de ce phénomène :

(1) Le passage où le duc de Bourgogne et son épouse Marguerite partagent le repas de baptême :

Les allusions à la prétendue infidélité de leur belle-fille, **bien que** camouflées derrière une plaisanterie, leur apparaissaient comme une attaque à leur honneur et à celui de leur maison⁶²

au lieu de

De onder de schertsende woorden verborgen toespelingen op de vermeende ontrouw van hun schoondochter voelden zij als aanslagen op hun eer en op die van hun huis.⁶³

(2) Le passage où le duc de Bourgogne analyse Louis d'Orléans :

il tenta de sonder les sentiments des amis de Louis, chercha prudemment à savoir pourquoi d'autres lui étaient hostiles, tout cela en vue de découvrir où était sa force ou, **au contraire**, sa vulnérabilité⁶⁴

au lieu de

⁶² HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 67.

⁶³ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 75.

⁶⁴ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 82.

hij peilde de gevoelens van Louis' vrienden, tastte behoedzaam naar de oorzaken van vijandschap jegens hem, alles om te kunnen ontdekken waarin kracht en kwetsbaarheid van de jonge man gelegen waren.⁶⁵

Les deux exemples ci-dessus montrent très bien comment les éléments textuels qui déterminent les relations entre les différentes parties du texte sont restés implicites dans le texte source et explicités dans le texte cible. Dans le premier exemple, la relation concessive est explicitée dans le texte cible, alors que le deuxième exemple démontre l'explicitation de la relation contradictoire.

Relations textuelles : changement de cohérence⁶⁶

Une deuxième stratégie qui porte sur la traduction des relations entre différentes entités du texte source plus grandes que les déplacements microstructurels, est celle du changement de cohérence : des changements qui portent sur l'organisation logique des informations dans le texte⁶⁷. Dans le texte cible que nous étudions, nous voyons que cette stratégie a été utilisée au moyen de l'ajout d'un saut de paragraphe ou même d'une ligne blanche pour séparer les paragraphes. En général, cette séparation n'est pas hors de propos ; une pause convient dans de nombreux cas, puisqu'il s'agit d'une transition vers un passage qui se déroule à un autre endroit dans d'autres circonstances. Une des raisons principales pour l'absence de cette séparation dans la version néerlandaise pourrait être le maintien de la subtilité du message : les pauses créées dans la version française explicitent la transition restée implicite dans *Het woud der verwachting*.

Un des exemples de cette utilisation des lignes blanches mérite vraiment d'être mentionné : il s'agit des deux passages successifs qui précèdent le passage où Charles d'Orléans écrit son premier poème. Le premier passage montre la réalité en décrivant Charles d'Orléans en tant que prisonnier dans sa chambre à Pontefract. Le deuxième passage constitue une approche de sa vie en tant que poète et est dès lors un passage

⁶⁵ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 92.

⁶⁶ La stratégie que nous traitons dans ce paragraphe pourrait bien avoir été celle de la maison d'édition (Éditions du Seuil). Nous ne pouvons donc pas dire avec certitude que l'application de cette stratégie est due à la traductrice.

⁶⁷ CHESTERMAN, Andrew, *op. cit.* p. 171.

très visuel. Dans *Het woud der verwachting*, ces deux passages se succèdent directement, ce qui a pour conséquence une transition subtile de la réalité vers l'imaginaire. Cette subtilité montre le processus intérieur de la production de la poésie dans lequel le réel est transformé en matériel poétique :

Hij houdt de ogen op zijn werk gevestigd en gaat daar schijnbaar geheel in op, zijn bleke lippen zijn vast opeengeklemd, hij fronst telkens de wenkbrauwen even, want het turen vermoeit hem. Wanneer men tot hem spreekt, legt hij de pen zorgvuldig weg en geeft antwoord op de hem eigen hoffelijke wijze; maar nooit verschijnt er een glimlach op dat ondanks alle jeugd zo streng beheerste gezicht.

Robert Waterton, zelf een door geregeld verblijf in de open lucht, door jacht en oorlog gehard man, vermoedt - niet ten onrechte - dat het gebrek aan lichaamsbeweging voor de gevangene een kwelling is; hij staat hem wandelingen op de binnenplaats toe, hoewel er van iets dergelijks in koning Henry's bevelschrift geen sprake is. Maar de gevangene bedankt reeds na enige dagen voor dit genoeg: hij verkiest het staan bij zijn open venster boven de ommeegang op het tot dit doel gedeeltelijk ontruimde, door hoge muren aan alle zijden ingesloten plein, waar hij als een paard in een tredmolen rond moet lopen, gadeslagen door een halfdozijn gewapenden.

Een snelle, schuimende stroom mondt eensklaps uit in een binnenmeer, aanvankelijk stuwt het water nog met grote kracht voort, kleine golven vervloeien in waaiervorm, maar eenmaal, ergens, komt ook de laatste rimpeling tot rust, de oppervlakte glanst onbewogen als een donkere spiegel. De ziel van de gevangene van Pontefract is tot zulk een roerloos water verstild, er is geen stuwing meer, geen stroming.⁶⁸

Dans *En la forêt de longue attente*, il y a une ligne blanche entre les deux passages :

Il a le regard fixé sur son travail et semble complètement absorbé ; souvent, la concentration sur les textes fatigue sa vue et le fait ciller des yeux. Lorsqu'on

⁶⁸ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 546.

lui parle, il pose sa plume avec précaution et répond courtoisement comme toujours ; mais jamais un sourire n'éclaire ce visage qui se déride rarement. Robert Waterton, un homme lui-même endurci par une vie constante au grand air, par la chasse et la guerre, suppose - non sans raison - que le prisonnier souffre du manque d'exercice physique ; il l'autorise à se promener dans la cour intérieure, bien que cela ne soit pas prévu dans les instructions d'Henry V. Mais, à peine quelques jours plus tard, le prisonnier renonce à cette faveur : il préfère rester debout à sa fenêtre plutôt que de tourner en rond comme un cheval dans un manège, enfermé entre de hauts murs, sous l'oeil vigilant d'une demi-douzaine d'hommes d'armes.

Un torrent impétueux se jette soudain dans un lac intérieur ; au début, l'eau roule avec une grande force, des vaguelettes se déploient en éventail, mais il arrive un moment où la dernière ride s'efface, la surface brille alors, immobile, comme un miroir sombre. L'âme du prisonnier de Pontefract est devenue pareille à cette eau figée, le courant a disparu, l'eau ne coule plus.⁶⁹

Voilà un exemple concret du phénomène que nous venons de constater : la pause entre le passage montrant la réalité et celui constituant l'approche de la vie de Charles d'Orléans en tant que poète permet au lecteur de prendre conscience de ce qui va se passer. Ainsi, la subtilité de la transition n'est pas maintenue.

3. Omissions

Dans ce troisième paragraphe, nous procéderons à l'étude des omissions dans la traduction française. Bien que ces omissions puissent être des « erreurs » de la traductrice au sens où elle aurait oublié d'intégrer les parties du texte source dans le texte cible, je pense qu'il est plus probable qu'elles constituent des choix conscients de la traductrice, vu qu'il s'agit presque toujours des mêmes types d'omissions. En comparant *Het woud der verwachting* à *En la forêt de longue attente*, deux types d'omission deviennent visibles : des omissions relatives à la caractérisation des

⁶⁹ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 477.

personnages et des omissions relatives aux enchaînements des dialogues entre les personnages.

Omissions de caractérisations des personnages

Un premier type d'omission dans le texte cible qui frappe dans l'étude du duotexte est celle de caractérisation psychologique et physique des différents personnages.

Souvent⁷⁰ quand il y a une description plus ou moins détaillée d'un personnage dans le texte source, celle-ci n'est pas reprise dans la version française. Voici deux exemples :

(1) Le passage où Louis d'Orléans accueille deux astrologues :

« Le roi est fou, cela ne fait aucun doute, » dit Moras⁷¹

au lieu de

“De koning is zonder enige twijfel krankzinnig,” zei Moras. Hij vestigde zijn ogen op Louis, **met een zweem van een glimlach op zijn door littekens ontsierd gezicht.**⁷²

(2) Le passage où Louis d'Orléans est informé de la visite des deux astrologues :

Finalement, il fit claquer ses doigts pour signifier que l'homme pouvait se retirer. Il se leva, s'étira comme pour secouer toute trace de fatigue. « Veuillez m'excuser, messieurs, on a besoin de moi ailleurs »⁷³

⁷⁰ J'ai trouvé environ 30 exemples de ce type d'omission.

⁷¹ *Ibid.* p. 25.

⁷² HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 25.

⁷³ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 28.

au lieu de

tenslotte knipte hij met de vingers, ten teken dat de man gaan kon. Hij stond op en rekte zich uit, als om ieder spoor van loomheid af te schudden; **hij lachte heimelijk, met licht verwijde neusvleugels**. “Verontschuldig me heren,” zei hij tot zijn vrienden, terwijl hij snel langs hen liep, “men heeft mij elders nodig”.⁷⁴

Les deux exemples montrent bien que les descriptions physiques ainsi que la qualification du rire de Louis d’Orléans sont omises dans le texte cible. Nous pourrions penser à l’utilisation de la stratégie pragmatique de *changement d’information* exposée par Chesterman : des informations du texte source sont omises puisqu’elles ne sont pas considérées comme pertinentes dans le texte cible⁷⁵.

Toutefois, cette stratégie ne semble pas être appliquée dans le cas présent : les caractérisations des personnages doivent être considérée comme pertinentes dans le texte cible, parce que les lecteurs français ne sont généralement pas plus habitués à ces caractérisations que les lecteurs néerlandais. Vu que des raisons grammaticales pour maintenir l’essence ne justifient pas non plus le choix d’omettre ces caractérisations, la conclusion que nous avons tirées dans les paragraphes précédents s’applique aussi dans ce cas.

Parfois, dans les cas extrêmes, les omissions de caractérisation sont même d’une nature si révélatrice – en ce sens qu’il s’agit des descriptions très détaillées de la personnalité ou apparence des personnages – qu’elles provoquent tout un déplacement de caractérisation⁷⁶. C’est-à-dire que la caractérisation des personnages est considérablement modifiée par le fait que certains aspects sont beaucoup plus ou beaucoup moins soulignés dans le texte cible par rapport au texte source. Voici l’exemple ci-dessous, qui constitue un passage où Louis d’Orléans visite l’ancien conseiller du roi :

⁷⁴ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 28.

⁷⁵ CHESTERMAN, Andrew, *op. cit.* p. 169.

⁷⁶ LEUVEN-ZWART, Kitty M. van, *op. cit.* p. 233.

Maizières l'entendit rire ; plus que toutes les paroles amères, ce rire, qui ressemblait presque à un sanglot, inquiéta le vieil homme. « Si mon oncle Bourgogne est aussi rusé qu'on le dit, il comprendra la valeur symbolique du chardon que j'ai pris pour emblème »⁷⁷

au lieu de

De Maizières hoorde hem lachen; méér dan alle bittere woorden verontrustte de oude man dit lachen, dat haast snikken geleck. **Nooit had Louis zo openlijk verlies van zelfbeheersing getoond. De Maizières bleef stil zitten, te zeer geschokt om iets te kunnen zeggen. Louis verstond de kunst om zich te herstellen - hij hief het hoofd op, glimlachte op de hem eigen wijze, ietwat ironisch, met een lichte beving van zijn neusvleugels en zei: "Gelukkig verbiedt courtoisie mij niet om in dit heimelijke gevecht eigen wapens te kiezen.** Als mijn oom van Bourgogne zo slim is als men zegt, zal hij begrijpen wat ik bedoel nu ik tot nieuw devies een distel genomen heb".⁷⁸

Toute la perte de contrôle de soi-même qui caractérise Louis d'Orléans et qui est considérée comme exceptionnelle par Maizières, n'est pas exprimée dans la version française. L'omission de ces informations modifie considérablement la caractérisation générale du personnage dans le texte cible : il n'est plus question de l'homme qui sait se contrôler normalement, ce qui fait de lui un opposé de son rival Jean de Bourgogne dans le texte source.

Omissions de parties des enchaînements des dialogues

Un deuxième type d'omission qui est étroitement lié au précédent est celui des enchaînements des dialogues : au lieu d'exprimer un dialogue sous forme d'une simple succession des énoncés, le texte source soutient ces phrases prononcées en y ajoutant des détails sur les circonstances dans lesquelles la conversation a lieu. Dans la

⁷⁷ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 92.

⁷⁸ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 104.

version française, ce type d'omission s'exprime très souvent⁷⁹ : les omissions de tournures telles que « besloot zij met een treurige glimlach », « De hertogin van Bourgogne trok even de schouders op » et « Guillaume boog toestemmend het hoofd » n'en sont que quelques exemples. Nous arrivons encore une fois à la conclusion que le but de maintenir l'essence ne justifie pas ces omissions. Au contraire : les conversations sont ramenées à la base dans le texte cible par l'omission d'enchaînements, ayant pour conséquence une certaine simplification du texte source.

4. L'explication de tous les types de différences

Comment tous les phénomènes traités pourraient être expliqués ? Les formes d'explicitation – l'explicitation du texte source par le déplacement microstructurel, le changement de cohésion et le changement de cohérence portant sur les relations textuelles – pourraient être expliquées par ce que Berman appelle « rationalisation » : la traductrice vise à rendre clair ce qui ne l'est pas et ne veut pas l'être dans l'original. Pourquoi la traductrice opte-t-elle pour une telle rationalisation ? La réponse peut être liée à l'explication des autres types de différences : toutes les simplifications qui sont la conséquence de l'application des procédés et stratégies mentionnés dans ce chapitre, contribuent à une narration qui se focalise plus sur l'histoire et moins sur les personnages eux-mêmes. Cette focalisation pourrait être souhaitable pour le lectorat français, vu que l'histoire joue un rôle principal⁸⁰ en France, alors que le texte rédigé par Hella Haasse ne constitue qu'une *reconstruction* de l'histoire française : la véracité des caractérisations est donc inévitablement douteuse et leur reprise littérale ne serait pas tout à fait compatible avec la fidélité à l'histoire. Par cette raison, les omissions mentionnées et tous les types de différences qui simplifient le style du roman et facilitent et soulignent ainsi la compréhension des faits historiques, pourraient s'expliquer. Une observation du traductologue Javier Franco Aixelá me semble être à la base des différences traitées : un paramètre supratextuel – un facteur qui se trouve à un niveau au-dessus du texte – qui est *le caractère et les attentes du lectorat potentiel*⁸¹ .

⁷⁹ J'ai trouvé environ 40 exemples de ce type d'omission.

⁸⁰ DIJKGRAAF, Margot, *Spiegelbeeld en schaduwspel: het oeuvre van Hella S. Haasse*, Amsterdam, Em. Querido's Uitgeverij B.V., 2014, p. 152.

⁸¹ AIXELÁ, Javier Franco, « Cultuurspecifieke elementen in vertalingen », in Ton Naaijken *et al.*, *Denken over vertalen: tekstboek vertaalwetenschap*, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2010, p. 204.

Aixelá affirme que les changements dans le texte cible peuvent être expliqués par l'adaptation du texte au groupe cible. Dans le présent cas, les Français constituent le groupe cible : l'accent sur les faits historiques dans le texte cible pourrait mieux répondre aux attentes du lectorat français que l'accent mis sur les personnages dans le texte source.

5. Caractérisation des maisons : cas d'étude

Enfin, nous analyserons la caractérisation des trois maisons – qui occupent une place centrale dans le récit – dans un cas d'étude : nous traiterons les types de différences entre le texte source et le texte cible, que nous venons de voir dans les paragraphes précédents, à propos de la caractérisation de la maison de Valois, de la maison d'Orléans et de la maison de Bourgogne. Ces deux dernières maisons se retrouvent en plein combat l'une contre l'autre tout au long de l'histoire.

Maison de Valois

Considérons tout d'abord les différences qu'il y a entre le texte source et le texte cible à propos de la caractérisation de la maison de Valois, qui concerne Isabeau et le roi Charles. Ce qui frappe en analysant la traduction française, c'est qu'il manque des passages où la maison de Valois est présentée sous un jour défavorable :

(1) À propos des habitants de Saint-Pol, la résidence royale :

Gian Galeazzo Visconti had, ofschoon uitgekreten voor tiran en tovenaer, scherper blik voor wetenschap en schone kunsten dan de praalzieke bewoners van Saint-Pol.⁸²

(2) À propos d'Isabeau :

⁸² HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 14.

Lust en aanleg tot kuiperij zaten haar in het bloed.⁸³

(3) À propos de Charles :

Men kon hem nauwelijks meer menselijk noemen.⁸⁴

Ces omissions montrent bien que la maison de Valois n'est pas dépeinte négativement par la traductrice : respectivement le mauvais goût de la cour royale, la ruse innée d'Isabeau et l'inhumanité du roi Charles ne sont pas exprimés dans le texte cible.

Maison d'Orléans

La même chose vaut pour la présentation de la maison d'Orléans, dont je cite trois exemples qui portent sur Louis d'Orléans :

(1) Hij veinsde kalme belangstelling, maar de sterrenwichelaar wist beter. Voor hem was de jonge man even doorzichtig als de uit geaderd glas geblazen figuren waarmee Venetiaanse kunstenaars hun bokalen versieren.⁸⁵

(2) Zijn ogen verloren hun harde uitdrukking.⁸⁶

(3) “Maar ook daarna, in de laatste twee jaren, heb ik uitsluitend in het belang van Frankrijk gehandeld, onder alle omstandigheden. De provincies en landstreken die me zijn toegewezen door de koning, en de gehele Italiaanse onderneming...op de bodem van dat alles ligt toch alleen de noodzaak dat Frankrijk wat steun in de rug krijgt.”⁸⁷

⁸³ *Ibid.* p. 47.

⁸⁴ *Ibid.* p. 217.

⁸⁵ *Ibid.* p. 31.

⁸⁶ *Ibid.* p. 222.

⁸⁷ *Ibid.* p. 103.

devient

« Et même après, au cours des deux dernières années, j'ai agi, en toutes circonstances, uniquement dans l'intérêt de la France. Les provinces et les régions que le roi m'a accordées, toute l'entreprise italienne... tout cela repose sur le souci de **consolider la position de la France** ». ⁸⁸

Les deux premiers exemples montrent que la traductrice a également omis les passages où la maison d'Orléans est présentée sous un jour défavorable dans le texte source : la transparence et froideur de Louis d'Orléans ne sont pas exprimées dans le texte cible. Nous avons vu un autre exemple de ce phénomène dans le paragraphe précédent : le passage où Louis d'Orléans perd le contrôle de lui-même en face de Philippe de Maizières était omis. Le troisième exemple ci-dessus exprime un phénomène similaire : Louis d'Orléans est dépeint plus positivement dans le texte cible que dans le texte source en disant qu'il fait tout pour « consolider la France » au lieu de simplement « l'offrir un soutien ». Nous voyons donc que dans ces passages la maison d'Orléans est dépeinte d'une manière plus positive que dans le texte source.

Maison de Bourgogne

Procéderons finalement à l'analyse de la caractérisation de la maison de Bourgogne : l'ennemi juré de la maison d'Orléans et donc du personnage principal de l'histoire, qui est Charles d'Orléans. La tendance inverse devient visible lorsque nous étudions la manière dont elle est présentée :

(1) À propos de Jean de Bourgogne :

Hij beschouwde zijn wapenroem als een tekort⁸⁹

⁸⁸ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 91.

⁸⁹ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 59.

devient

Il considérait comme un **grave** manque le fait de n'avoir jamais connu la gloire sur un champ de bataille.⁹⁰

(2) À propos de la conversation entre le duc de Bourgogne et son épouse Marguerite :

“God zijn met u, monseigneur,” zei de hertogin van Bourgogne ironisch.

Nog eer Philippe uit zijn vormelijke buiging was opgerezen, was zij al voorbij en het gordijn viel neer. De hertog zette zijn fluwelen hoed op en ging naar de audiëntiezaal.⁹¹

devient

« Dieu soit avec vous, monseigneur », dit la duchesse de Bourgogne, ironique.⁹²

Les deux exemples montrent bien comment la maison de Bourgogne – contrairement à celle de Valois et celle d'Orléans – est présentée sous un jour défavorable comparé à sa caractérisation dans le texte source : les défauts qui la caractérisent sont amplifiés. Dans le premier exemple, le manque de la gloire sur un champ de bataille est renforcé par l'adjectif « grave ». Dans le deuxième exemple, l'omission du passage décrivant la sortie du duc de Bourgogne a pour conséquence que la remarque ironique de son épouse Marguerite est la dernière phrase avant la ligne blanche qui sépare deux paragraphes : l'accent mis sur l'ironie est le résultat.

⁹⁰ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 53.

⁹¹ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 121.

⁹² HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 106.

La conclusion est devenue prévisible : le grammaire et la structure entre les différentes langues n'exigent pas ces remaniements présentant la maison de Bourgogne sous un jour défavorable pour maintenir l'essence du texte source.

Explications pour la caractérisation des maisons dans le texte cible

Nous avons bien vu que les trois maisons qui occupent une place centrale dans le roman ne sont pas présentées de la même manière dans le texte cible que dans le texte source. Pour expliquer les différences entre la caractérisation des maisons dans le texte source et celle dans le texte cible, je présente encore une fois l'observation d'Aixelá ; les changements dans le texte cible peuvent être expliqués par l'adaptation du texte au groupe cible. Dans le présent cas, ils sont de nouveau les Français qui constituent le groupe cible : les changements des caractérisations des différentes maisons dans le texte cible pourraient mieux répondre aux attentes du lectorat français que celles présentées dans le texte source. Les lecteurs français n'acceptent pas la présentation défavorable de la famille royale (maison de Valois) et celle du personnage principal et grand poète Charles d'Orléans (maison d'Orléans), ce qui justifie la présentation défavorable du grand rival de la maison d'Orléans (maison de Bourgogne) : une acceptation qui pourrait être expliquée par le fait que la famille royale et le grand poète Charles d'Orléans représentent la fierté de l'histoire française, ce qui s'inscrit parfaitement dans le penchant des Français pour leur propre histoire⁹³.

Cependant, je pense qu'il y a encore une autre observation d'Aixelá qui est pertinent ici : celle du *statut idéologique*. Les raisonnements d'Aixelá portent principalement sur la transposition de ce qu'il appelle des éléments spécifiques à la *culture*. À propos du statut idéologique de ces éléments dans le processus de traduction, il dit la chose suivante :

Il est possible qu'un élément spécifique à la culture soit partagé par les deux systèmes culturels, mais que cela ne vaut pas pour son utilisation ou sa valeur sociale. Cette différence peut jouer un rôle important dans l'explication des déplacements et omissions, où les traducteurs changent la stratégie qu'ils ont

⁹³ DIJKGRAAF, Margot, *Spiegelbeeld en schaduwspel*, p.152.

choisi pour éviter des incohérences et des redondances dont ils estiment que les lecteurs ne les accepteront pas tout simplement.⁹⁴

L'acceptation mentionnée indique le statut idéologique de ces trois maisons en tant qu'aspects culturels : le statut idéologique de la maison de Valois et celle d'Orléans semble être tout à fait différent de celui de la maison de Bourgogne selon la perspective culturelle française.

Il me semble donc qu'une combinaison de ces deux observations est à la base des différences traitées dans ce paragraphe sur la caractérisation des maisons.

6. Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons traité différents aspects de la traduction française. Nous avons étudié les déplacements microstructurels, les relations entre différentes parties du texte, les omissions et les descriptions des trois maisons en tant que cas d'étude de l'analyse des différents aspects de traduction française. Pour tous les aspects, il est devenu clair que la traduction ne s'écarte pas du texte source pour surmonter les différences de structure et de grammaire afin de maintenir l'essence du texte source, mais que ces écarts constituent des choix conscients de la traductrice. Dans beaucoup de cas, ils ont pour conséquence une rupture de style qui a pour conséquence de simplifier ou de renforcer le message du texte source.

Les formes d'explicitation pourraient être expliquées par ce que Berman appelle « rationalisation ». Une raison pour laquelle la traductrice choisit une telle rationalisation pourrait être liée à l'explication des autres types de différences : toutes les simplifications qui sont la conséquence de l'application des procédés et stratégies mentionnés dans ce chapitre, contribuent à une narration qui se focalise sur l'histoire. Le lectorat français pourrait souhaiter cette focalisation, vu que l'histoire occupe une place centrale⁹⁵ en France. Tous les types de différences, qui facilitent et soulignent la compréhension des faits historiques, pourraient s'expliquer ainsi.

⁹⁴ AIXELÁ, Javier Franco, *op. cit.* p. 205.

⁹⁵ DIJKGRAAF, Margot, *Spiegelbeeld en schaduwspel*, p. 152.

Ils semblent être liés aux deux observations qu'a faites Aixelá : le caractère et les attentes du lectorat potentiel et le statut idéologique. Comme dit précédemment, il n'est pas déraisonnable de considérer que le lectorat français se caractérise par une perspective fortement axée sur l'histoire et qu'il n'accepte pas la présentation défavorable de la maison de Valois et celle d'Orléans, ce qui justifie la présentation défavorable de la maison de Bourgogne.

En général, nous voyons donc que l'essence du texte source n'est pas toujours maintenue par l'application des procédés et des stratégies qui n'ont pas pour but de surmonter les différences de structure et de grammaire entre la langue du texte source et celle du texte cible. Vu que ce phénomène a pour conséquence une rupture de style on pourrait constater que l'originalité de l'écriture de Hella Haasse ne se reflète pas dans la traduction française quant aux aspects de la traduction traités dans ce chapitre.

2. La traduction française de *Het woud der verwachting* : les thèmes

Maintenant que nous avons étudié différents aspects de la traduction française de *Het woud der verwachting*, nous allons nous pencher de plus près sur quelques passages spécifiques : ceux où les thèmes de *Het woud der verwachting* sont exprimés. Vu que ces passages peuvent être considérés comme exprimant l'essence du récit, l'étude de ceux-ci et leur traduction française nous dira plus sur le reflet de l'originalité de l'écriture de Haasse dans celle de de Both-Diez – ou, évidemment, son absence. Premièrement, je donnerai quelques explications sur le concept du « thème » en général : quelle est sa définition, quelle approche utilisons-nous pour le trouver ? Une grande partie de ce chapitre sera consacrée à ces explications et à l'application de la méthode thématique qui me semble la plus évidente à *Het woud der verwachting* : la critique thématique. Les résultats de cette méthode nous mèneront à quelques passages où les thèmes trouvés sont exprimés. Dans la dernière partie, nous comparerons ces passages en néerlandais à leur traduction française pour voir si leur essence est maintenue ou – partiellement – supprimée dans *En la forêt de longue attente*. La comparaison entre *Het woud der verwachting* et *En la forêt de longue attente* représente donc une partie relativement faible de ce chapitre.

1. Le « thème »

Dans les sciences littéraires, le « thème » constitue un des concepts les moins clairs au sens où il y a très peu de consensus sur sa définition et la manière dont il s'exprime dans une œuvre littéraire. C'est aussi ce que dit le critique littéraire Jean-Pierre Richard, qui donne au « thème » une définition qui me semble un bon point de départ pour la considération et l'utilisation de ce concept :

Qu'est-ce qu'un thème ? Rien, semble-t-il, de plus fuyant et de plus vague... Comment en fixer les contours ? Comment en dégager l'essence ? [...] un thème serait [...] un principe concret d'organisation, un schème ou un objet fixe autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde.⁹⁶

Dans le *Lexicon van de algemene literatuurwetenschap* rédigé par G.J. van Bork, D. Delabastita, H. van Gorp, P.J. Verkruijsse et G.J. Vis, le terme est défini comme suit :

L'idée fondamentale d'une œuvre littéraire, où on a fait abstraction des aspects temporels et spatiaux spécifiques du texte en question. Le thème constitue le dénominateur général auquel une série d'éléments du contenu peut être rapportée ou la désignation la plus courte de la question centrale dont un texte parle.⁹⁷

Dans le numéro de la revue *Poétique* qui a pour sujet « Du thème en littérature », le critique israélien S. Rimmon-Kenan décrit le thème comme « ce à propos de quoi l'ouvrage littéraire est écrit » : « un thème n'est pas une entité *dans* mais une construction dont l'assemblage s'effectue à partir d'éléments discontinus du texte »⁹⁸.

⁹⁶ GERVAIS, Bertrand *et al.*, *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007, p. 252.

⁹⁷ Bork, G.J. van *et al.*, « Thema ». In *Lexicon van de algemene literatuurwetenschap : Deellexicon uit het ALL. Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren*. [En ligne].

https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_08.pdf (Page consultée le 20 mai 2019).

⁹⁸ RIMMON-KENAN, S., « Qu'est-ce qu'un thème ? », *Poétique*, no.XVI, 1985, p. 397-406.

Les trois définitions qui viennent d'être mentionnées expriment bien trois caractéristiques du thème qui sont généralement acceptées : respectivement sa centralité, son universalité et son caractère assemblé. Ainsi, il y a encore beaucoup d'autres exemples des définitions du concept « thème » selon lesquelles il s'agit d'un sujet central ou d'une construction à partir d'éléments significatifs provenant du texte en question. La portée de la notion varie de celle qui caractérise la définition de Rimmon Kenan – « une construction dont l'assemblage s'effectue à partir d'éléments discontinus du texte » – à celles qui reviennent à « toute récurrence dans l'œuvre » ou même « toute matière significative⁹⁹ ».

La critique thématique

La définition qui me semble la plus appropriée dans ce cas correspond à un type de critique qui me paraît particulièrement adapté à l'analyse du thème dans *Het woud der verwachting* : la critique thématique. La critique thématique a pour point de départ « le principe de critique de tout », où ce « tout » représente la totalité de l'œuvre en question¹⁰⁰. Vu que *Het woud der verwachting* constitue une œuvre de grande ampleur, cette conception de prendre le « tout » comme point de départ contribuera à une analyse plus satisfaisante du thème. La définition que nous donnons du thème selon la critique thématique est la suivante :

Un signifié individuel, implicite et concret ; il exprime la relation affective d'un sujet au monde sensible ; il se manifeste dans les textes par une récurrence assortie de variations ; il s'associe d'autres thèmes pour structurer l'économie sémantique et formelle d'une œuvre.¹⁰¹

À première vue, cette définition ressemble aux autres définitions que nous avons déjà traitées : il s'agit d'une récurrence de variations et il est question d'un sujet.

Néanmoins, la critique thématique se distingue fortement des autres théories thématiques par un aspect fondamental : celui concernant la relation d'extériorité.

⁹⁹ PRINCE, Gerald., « Thématiser ? », *Poétique*, no.XVI, 1985, p. 425-433.

¹⁰⁰ Drijkoningen, F.F.J. « De genetische kritiek van Georges Poulet ». *Forum der letteren* [En ligne]. (1969), p. 82-92. https://dbnl.org/tekst/_for004196901_01/_for004196901_01_0008.php (Page consultée le 20 mai 2019).

¹⁰¹ COLLOT, Michel, « Le thème selon la critique thématique », *Communications*, no.47, 1988, p. 79-91.

Michel Collot, critique littéraire français, dit la chose suivante à propos de cette différence entre l'approche habituelle du thème et celle conforme à la critique thématique :

Le thème est traditionnellement considéré comme le « sujet » dont traite un texte ou un discours, par rapport auquel il se situe dans une relation d'extériorité, d' « aboutness »¹⁰² : il peut donc être défini indépendamment de l'œuvre, en fonction de référents ou de références extérieurs à elle. Le thème selon la thématique, c'est plutôt l'ensemble des significations qu'une œuvre prête à ces référents ou à ses [sic] références : il s'agit moins d'un objet extérieur à l'œuvre que d'une catégorie sémantique qui lui est propre.¹⁰³

Ce manque d'extériorité et d'indépendance de l'œuvre elle-même distingue la critique thématique des critiques plus « traditionnelles ». Georges Poulet, critique littéraire et autre partisan de cette critique thématique, la formule comme une critique génétique : une critique qui recherche la naissance de l'œuvre, mais en l'approchant et comprenant de l'intérieur¹⁰⁴. J'expliquerai maintenant la critique thématique plus en détail en y associant les stratégies qu'elle emploie pour trouver un ou plusieurs thèmes dans n'importe quelle œuvre.

La critique thématique faisait son apparition pour la première fois à la fin du XIXe siècle. Elle bénéficie d'un nouvel attrait pendant les deux dernières décennies du XXe siècle, notamment par la montée de la psychanalyse, qui a fortement influencé ce type de critique littéraire. Selon la critique thématique, le thème se trouve donc à l'intérieur de l'œuvre¹⁰⁵ et peut y être dégagé par les traits « caractéristiques et essentiels »¹⁰⁶ que porte cette œuvre¹⁰⁷. Avant d'expliquer comment nous pouvons trouver de tels traits, je souligne que la critique thématique considère le thème comme

¹⁰² RIMMON-KENAN, S., *op. cit.* p. 400.

¹⁰³ COLLOT, Michel., *op. cit.*

¹⁰⁴ Drijkoningen, F.F.J., *op. cit.*

¹⁰⁵ LUPERINI, Romano, « Littérature, anthropologie et critique thématique », *Littérature et anthropologie*, no.82, 2013, p. 29-35.

¹⁰⁶ COLLOT, Michel., *op. cit.*

¹⁰⁷ Drijkoningen, F.F.J., *op. cit.*

quelque chose d'implicite : il est supposé au lieu d'être posé et nécessite donc un travail d'explicitation de la part du critique pour être analysé¹⁰⁸.

À partir de cette constatation, le critique fait attention à la récurrence¹⁰⁹ – la répétition d'aspects sous différentes formes – de certains traits dans des circonstances variées, qui permet de marquer ces traits comme « caractéristiques et essentiels¹¹⁰ ». La somme de toutes les significations de ces traits qui représentent selon Collot « l'horizon interne » crée le sens d'un ou plusieurs thèmes. L'horizon interne se divise en deux catégories : les *modulations* et les *déclinaisons*. Par la première, la critique thématique entend « les différentes variations quantitatives ou qualitatives auxquelles se prête le signifié du thème ». Par la deuxième, elle entend « la série des motifs concrets dans lesquels ce signifié est impliqué¹¹¹ ». Ainsi, tout un paysage imaginaire est créé, montrant que ces traits caractéristiques et essentiels ont une portée plus large que le concept traditionnel des « motifs »¹¹² : en effet, les variations dont on parle dans l'explication de la critique thématique ne constituent pas – ou pas forcément – une concrétisation du thème en tant que dénominateur général, mais se prêtent plutôt à l'explicitation de ce thème en tant qu'indications de celui-ci qui reposent sur l'analyse de l'œuvre de l'intérieur combinée avec l'expérience et la culture du lecteur¹¹³. Elles impliquent donc le thème de différentes façons en fonction de l'œuvre, au lieu d'être considérées comme des motifs traditionnels. Pour trouver ces variations, le lecteur doit étudier l'œuvre de près mais aussi utiliser ses connaissances préexistantes.

2. L'application de la critique thématique

Nous allons appliquer la méthode thématique expliquée ci-dessus à *Het woud der verwachting* pour trouver les thèmes qui se trouvent dans l'œuvre. La première étape de ce processus consiste à rechercher la récurrence. Je vais montrer quels aspects révèlent cette récurrence et comment la somme de tous les sens de ces aspects crée le sens d'un thème particulier.

¹⁰⁸ COLLOT, Michel., *op. cit.*

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ Drijkoningen, F.F.J., *op. cit.*

¹¹¹ COLLOT, Michel., *op. cit.*

¹¹² PRINCE, Gérald., *op. cit.*

¹¹³ LUPERINI, Romano., *op. cit.*

Récurrences appartenant au thème de « la forêt où l'on s'égare »

Égarement

L'égarement constitue un aspect qui se retrouve très souvent dans *Het woud der verwachting*. La première fois, il fait son apparition dans la légende sur la Forêt de Longue Attente racontée par Louis d'Orléans à Philippe de Maizières¹¹⁴. Après, l'égarement est exprimé explicitement quand Charles d'Orléans pleure la mort de son épouse Isabelle : il se demande si toute sa vie serait « un long voyage, sans aucun autre repère que le deuil et des catastrophes », ce qui lui rappelle la chanson de la Forêt de Longue Attente décrivant « l'égarement de l'homme »¹¹⁵. La comparaison entre la vie et la forêt où l'homme s'égare revient plusieurs fois quand Charles parle avec sa nouvelle épouse Marie. À la fin du récit, le calvaire de Charles avant sa mort se caractérise aussi par une forêt où il s'égare¹¹⁶.

Forêt

L'aspect récurrent que je viens de citer est – comme les exemples mentionnés le montrent – inextricablement lié à l'aspect de la forêt. Toutefois, l'aspect de la forêt est plus souvent présent dans l'œuvre que seulement dans les cas décrits ci-dessus. Par exemple, il se retrouve dans la métaphore des arbres solitaires qui est exprimée par Valentine pour désigner la relation entre son époux et elle¹¹⁷. Un deuxième exemple constitue celui où Louis d'Orléans se trouve dans une forêt pendant une visite au domaine de la reine Isabeau et le sentier se divise en deux : « il ne connaissait pas leur destination. Le choix lui paraissait, pendant qu'un [sic] instant, d'une importance capitale¹¹⁸ ».

Il existe encore de nombreux autres exemples de l'aspect de la forêt : pendant le voyage de Charles et Isabelle qu'ils font pour s'enfuir de Blois, il est question d'une « forêt de petits drapeaux » pour désigner les lances des cavaliers¹¹⁹ et pendant la bataille d'Azincourt entre les Français et les Anglais, il est question d'une « forêt de banderoles et drapeaux, plumes et lances » pour désigner les cavaliers de l'armée

¹¹⁴ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 108.

¹¹⁵ *Ibid.* p. 351.

¹¹⁶ *Ibid.* p. 790.

¹¹⁷ *Ibid.* p. 127.

¹¹⁸ *Ibid.* p. 194.

¹¹⁹ *Ibid.* p. 339.

anglaise entassés¹²⁰. De plus, la légende de Jeanne d'Arc, qui joue un rôle très important pendant la Guerre de Cent Ans dont cette bataille fait partie, se caractérise par une jeune fille qui vient de la forêt¹²¹.

Premier thème : la forêt où l'on s'égare

Si nous faisons la somme des aspects récurrents mentionnés, nous parvenons au thème de « la forêt où l'on s'égare ». De prime d'abord, ce thème peut paraître trop étendu, mais une limitation des termes ne rendrait pas justice à la somme des différentes significations des éléments récurrents : en considérant « la forêt » comme thème, la priorisation de l'aspect d'égarement ne serait pas exprimée et en considérant « l'égarement » comme thème, l'importance des autres caractéristiques de la forêt – la nature, les ténèbres, l'étouffement que crée la forêt dense – ne serait pas mise en valeur. Le choix de considérer « la forêt » et « l'égarement » comme deux thèmes séparés n'est pas non plus une option, vu que l'aspect d'égarement n'apparaît dans l'œuvre que dans le contexte de la forêt. Ainsi, les deux aspects constituent deux formes de modulation : ils apparaissent sous la forme de différentes variations – une forêt de banderoles ou de petits drapeaux, l'égarement pendant l'agonie ou bien pendant le parcours qui s'appelle la vie – dont la somme nous mène au thème de « la forêt où l'on s'égare ».

Réurrences appartenant au thème de « l'attente »

L'attente sans but

L'aspect récurrent que constitue l'attente sans but est très souvent présent dans *Het woud der verwachting*. Le point culminant de cette récurrence se trouve dans le passage où Charles d'Orléans est emprisonné dans le tour de Pontefract après sa capture à la bataille d'Azincourt : « un nombre d'heures passées sans but », « combien d'heures, pour l'amour de Dieu, sont passées », « il voit à quelle lenteur impitoyable, à quelle vitesse impitoyable aussi, le temps passe »¹²².

La recherche vaine

¹²⁰ *Ibid.* p. 480.

¹²¹ *Ibid.* p. 607.

¹²² *Ibid.* p. 542.

Un aspect récurrent lié à l'aspect précédent constitue celui de la recherche vaine. Bien qu'il y ait une relation étroite entre cet aspect, celui de l'attente sans but et celui de l'égarement, l'aspect de la recherche vaine se distingue de ces deux derniers aspects respectivement par son caractère actif – « attendre » est un verbe passif – et son but de trouver quelque chose – « égarer » indique l'absence d'un but. Pour donner un exemple de cet élément récurrent, nous nous référons à la situation où Charles pleure la mort de son épouse Isabelle et où il dit à propos de l'homme en général : « il s'égarer et cherche, mais il ne trouve pas la sortie¹²³ ». Deux autres exemples ressortent des conversations entre Charles et son épouse Marie, pendant lesquelles Charles dit les choses suivantes : « Peut-être nous nous égarons, inaccessible pour l'autre, chacun dans une autre direction¹²⁴ » et « si je ne trouve pas mon chemin dans la forêt de longue attente, qui met finalement à une vue panoramique, c'est peut-être parce que je dois m'égarer¹²⁵ ».

Obligation

Un autre aspect qui revient dans *Het woud der verwachting* est celui de l'obligation. Dans le passage suivant, cette obligation devient très visible sous forme d'attentes politiques que l'on a de Charles d'Orléans en tant que justicier de son père dans la lutte contre Bourgogne :

Il se prépara à donner sereinement la réponse que l'on attendait de lui ; (...).
« Il s'imagine que nous nous envolerons devant lui comme des feuilles mortes » pensa Charles, secoué par une colère encore jamais ressentie jusque-là. Beaucoup plus tard, il devait se souvenir comme d'une heure décisive de cet instant dans la pénombre étincelante de la cathédrale.¹²⁶

Cette lutte contre Bourgogne aboutit finalement à une lutte armée pendant laquelle Charles écrit une lettre au roi à propos de laquelle il est dit : « il mettait dans ces lignes

¹²³ *Ibid.* p. 351.

¹²⁴ *Ibid.* p. 732.

¹²⁵ *Ibid.* p. 760.

¹²⁶ *Ibid.* p. 330.

toute son énergie refoulée, tout son désir de s'acquitter de la tâche dont il avait hérité¹²⁷ ». Ainsi, l'aspect de l'obligation devient encore une fois visible.

Hypothèses

Tout au long de l'œuvre, ils se trouvent des hypothèses de nature différente. Louis d'Orléans qui suppose qu'il peut mener Isabeau par le bout du nez en touchant les points faibles des femmes en général¹²⁸, Charles d'Orléans qui imagine comment serait sa première fois sur le champ de bataille¹²⁹, Charles d'Orléans qui suppose que l'épouse de son garde éprouve des sentiments pour lui¹³⁰, Marie van Kleef qui suppose que son nouvel époux sera un « homme courtois, qui a une apparence digne, noble, peut-être un peu déprimé¹³¹ » : ils ne sont que quelques exemples des hypothèses qui font leur apparition dans le roman.

Promesses

Les promesses occupent également une position importante dans le récit. Je n'en traiterai que deux exemples. Le premier constitue le passage où Charles et Isabelle s'enfuient de Blois et où il est dit que « chaque printemps, la nature semble promettre le bonheur insouciant¹³² ». Le deuxième constitue le passage où Charles d'Orléans et son allié Bernard d'Armagnac parlent des stratégies de guerre de Bourgogne :

« D'Angleterre, on a promis l'impartialité à Monseigneur de Berry, » disait Charles d'un ton terne ; en ce moment, il ne serait surpris par rien.

Armagnac haussait les épaules. « Bien, mon beau-fils, des promesses... ! »¹³³

Deuxième thème : l'attente

Quand nous faisons la somme de tous les aspects mentionnés ci-dessus, nous pourrions définir comme deuxième thème « l'attente ». Le concept d'attente doit être interprété

¹²⁷ *Ibid.* p. 378.

¹²⁸ *Ibid.* p. 223.

¹²⁹ *Ibid.* p. 467.

¹³⁰ *Ibid.* p. 580.

¹³¹ *Ibid.* p. 653.

¹³² *Ibid.* p. 337.

¹³³ *Ibid.* p. 400.

comme « attendre quelque chose » ainsi que comme « compter sur quelque chose » : la recherche vaine, les promesses, l'obligation et les hypothèses peuvent être catégorisées sous cette dernière définition. L'attente sans but peut être catégorisée sous la première définition.

L'attente sans but, la recherche vaine et les promesses constituent des types de modulation : il s'agit de différentes formes du concept d'attente. L'obligation et les hypothèses constituent des types de déclinaison : il s'agit de situations concrètes dans lesquelles le concept d'attente est impliqué.

Troisième thème : conflit entre la volonté et l'obligation

Un thème dont nous pourrions dire qu'il découle des deux thèmes que nous venons de traiter est celui du « conflit entre la volonté et l'obligation ». Comme nous l'avons vu, l'obligation constitue un aspect récurrent qui soutient le thème de « l'attente ».

Les aspects récurrents se rattachant à ce troisième thème s'expriment surtout dans les situations où l'aspect d'obligation est présent. Par exemple, le passage déjà cité où Charles écrit une lettre au roi à propos de laquelle il est dit : « Il mettait dans ces lignes toute son énergie refoulée, tout son désir de s'acquitter de la tâche dont il avait hérité ». Voilà le conflit entre sa volonté qui est l'écriture et son obligation qui est la « tâche dont il avait hérité ».

Néanmoins, nous pouvons aussi voir comment ce troisième thème s'exprime dans le passage suivant qui fait référence au thème « la forêt où l'on s'égaré » : « il ne connaissait pas leur destination. Le choix lui paraissait, pendant qu'un instant, d'une importance capitale ». Le choix qui doit être fait par Louis d'Orléans peut être considéré comme une représentation du conflit entre la volonté et le devoir.

Outre le grand nombre d'autres exemples comme ceux mentionnés ci-dessus, c'est aussi l'avant-propos dans la traduction française qui constitue une indication du fait que ce conflit peut être un thème. Hella Haasse dit dans cet avant-propos :

Plus que la peinture de l'« aventure » médiévale, j'ai voulu retracer ici la lente et souvent douloureuse évolution d'un être qui parvient, grâce à la découverte

de la créativité, à rester fidèle à lui-même en dépit du rôle social que les circonstances l'obligent à assumer.¹³⁴

Tel est l'objectif de Haasse visant à montrer le conflit entre la propre volonté d'une personne et ses obligations.

Une question qui peut être posée concernant la définition de ce dernier thème est la suivante : est-ce que ce conflit entre la volonté et l'obligation constitue vraiment un thème en soi ou pourrait-il être vu comme un aspect récurrent qui contribue à la création du thème de l'attente ? Bien qu'il s'agisse d'un thème qui est dérivé de celui de l'attente, le « conflit entre la volonté et l'obligation » est suffisamment indépendant pour être un thème en soi par sa propre récurrence d'éléments – voir les exemples mentionnés ci-dessus – et le fait qu'il se distingue des thèmes déjà existants en impliquant l'aspect de la volonté et du conflit créé par elle. Sa récurrence se caractérise également par un aspect qui désigne le contenu de cette volonté : la notion de « mots ». Cette notion fait référence à la volonté principale de Charles, c'est-à-dire la création de la poésie. Elle est entre autres visible dans les exemples suivants :

(1) Valentine dit à la reine Isabeau :

Je veux dire que maintenant rien n'importe plus pour moi, madame. Je suis avare de paroles – la vie aurait peut-être été moins dure pour moi, si j'avais mieux su m'exprimer. C'est un don précieux que de pouvoir enfermer en une image, en un mot, ce que nous émeut profondément.¹³⁵

(2) À propos de Charles d'Orléans :

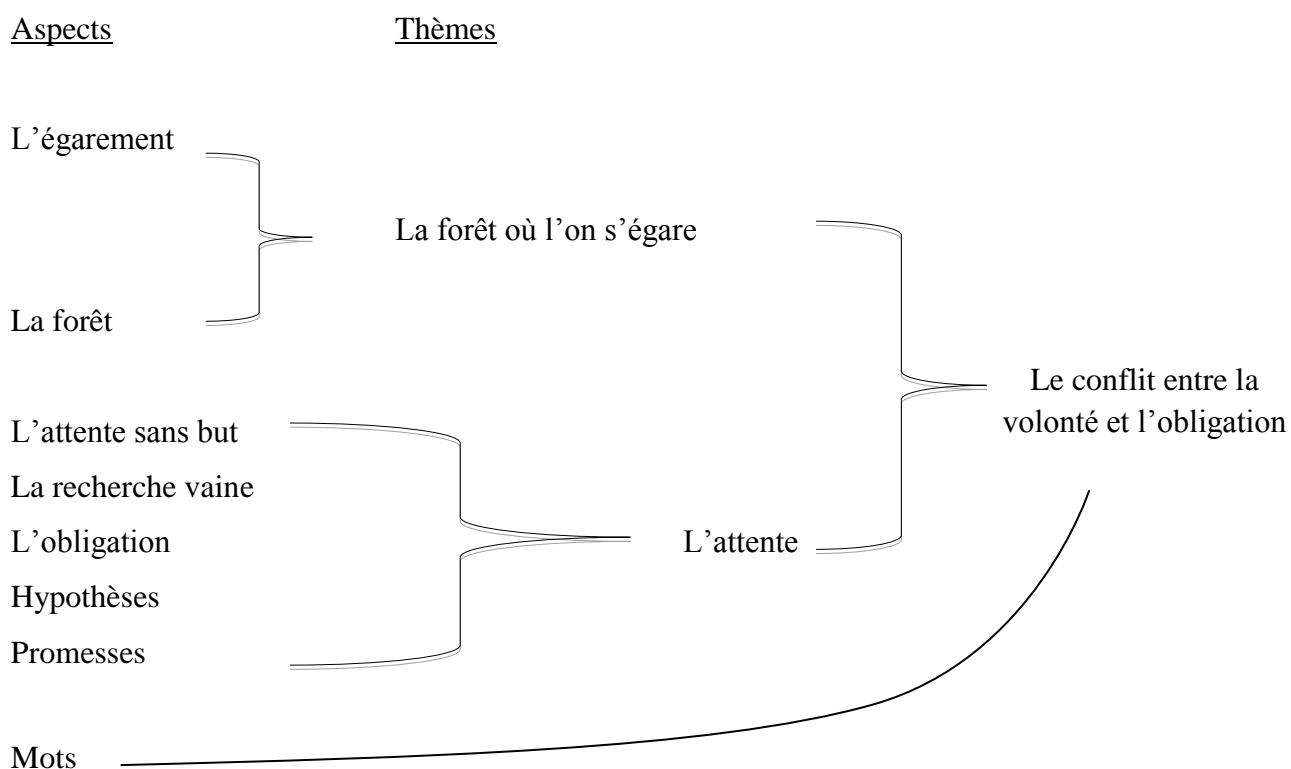
¹³⁴ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente, Avant-propos*.

¹³⁵ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 304.

Il mettait dans ces lignes toute son énergie refoulée, tout son désir de s’acquitter de la tâche dont il avait hérité.

La récurrence de la notion de « mots » est en outre une forme de métafiction : l’auto-observation textuelle¹³⁶ qui fait que le texte fait référence à sa propre écriture. Cette auto-réflexion¹³⁷ est encore plus évidente lorsqu’on prend en considération que l’auteur s’identifie dans une très large mesure avec son personnage principal, une question sur laquelle nous reviendrons dans le quatrième chapitre.

Les aspects mentionnés et les thèmes qui en découlent sont résumés dans le schéma ci-dessous :



3. Une comparaison des passages où les thèmes sont présents : original et traduction

¹³⁶ Bork, G.J. van, *et al.* « Algemeen letterkundig lexicon » [En ligne]. (2012-), https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03916.php (Page consultée le 15 juin 2019).

¹³⁷ *Ibid.*

Maintenant que nous avons traité les trois thèmes principaux qui caractérisent *Het woud der verwachting*, nous montrons les résultats de la comparaison entre quelques passages néerlandais où ces thèmes sont présents et leurs équivalents français : les thèmes sont-ils exprimés de la même manière et avec le même degré d'explicité dans la traduction que dans l'original ?

Les thèmes explicites : maintien de l'essence

Le premier résultat de cette comparaison concerne les passages où les thèmes sont très clairement exprimés dans la version néerlandaise. Il s'agit surtout des passages où le titre – et donc les deux thèmes primaires que nous venons d'expliquer – est très explicitement présent. Par exemple, le passage où Charles pleure la mort de son épouse Isabelle et où les deux thèmes de la « forêt » et de « l'attente » sont clairement exprimés à l'aide de l'image de la « forêt de longue attente » :

Hij vroeg zich vol somberheid af of dit dan zijn leven zou zijn : een lange tocht, zonder andere pleisterplaatsen dan rouw en rampen. Hij had tussen de documenten die aan zijn vader hadden toebehoord een gedicht gevonden (...) Het was het lied waarin het Woud van Lang Verwachten beschreven werd, de wildernis die als een doolhof is : te midden van de gevaren en verschrikkingen des levens verdwaalt de mens, hij zwerft en zoekt, maar vindt de uitweg niet.¹³⁸

Il se demandait, morose, si c'était ainsi que devait s'écouler sa vie : un long voyage sans autres escales que le deuil et la catastrophe. Parmi les documents ayant appartenu à son père, il avait trouvé une poésie (...) C'était le chant où était décrite la forêt de Longue Attente, ce lieu désolé, pareil à un labyrinthe ; au milieu des dangers et des horreurs de l'existence, l'homme s'égare, il erre et cherche, mais ne trouve pas l'issue.¹³⁹

¹³⁸ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 351.

¹³⁹ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 309.

Nous voyons que le passage français suit de très près le texte source. La même chose vaut pour d'autres passages où un ou plusieurs thèmes sont explicités dans la version néerlandaise. Par exemple, le passage où est racontée la légende de la jeune fille et celui où l'agonie de Charles est décrite, où nous retrouvons clairement le thème de « la forêt où l'on s'égaré ».

Les thèmes implicites : maintien de l'essence est douteux

Le deuxième résultat de cette comparaison concerne les passages où les thèmes sont moins clairement exprimés dans la version néerlandaise. Par rapport à la traduction des passages du texte source où les thèmes sont clairement exprimés, la traductrice prend dans ces cas-ci plus de liberté de traduire les passages à l'aide des procédés et stratégies que nous avons traités dans le premier chapitre. Je l'explique à l'aide des deux passages suivants.

Le premier est celui où Louis d'Orléans est décrit comme séducteur des femmes et où il suppose qu'il peut mener Isabeau par le bout du nez en touchant les points faibles des femmes en général :

Ook was hij, de bewonderaar der vrouwen, snel geneigd haar te eerbiedigen om haar trotse houding, haar hooghartig zwijgen waar het de geheimen van haar echtelijk leven betrof. **(1) Onwillekeurig werd zijn optreden minder strak, de toon waarop hij sprak milder; zijn ogen verloren hun harde uitdrukking.**

Hij glimlachte de koningin even toe; het was de glimlach die hij, aan het hof, alleen van tijd tot tijd aan de kleine Isabelle schonk : geruststellend, **(2) vertrouwelijk**, vol begrip en medeleven. Hij leek nu zo sterk op de koning zoals die er vijftien jaar geleden had uitgezien, dat in Isabeaus hart een vreemde pijn **(3) werd gewekt**; zij begon, **(4) uit zelfbeklag en van spijt** om het vervlogen geluk, te schreien. "Zij is tenslotte maar een vrouw," dacht Louis, neerziende op het gebogen hoofd van de koningin. "Bij God, zij is **(6) ook** eenzaam. (...) Het kwam hem voor dat de kille trots die hij Isabeau steeds verweten had, slechts **(7) schijn** was geweest, een masker dat zij **(8) krampachtig** had voorgehouden. "Is zij te leiden?" vroeg hij zichzelf af. "Zou

het mogelijk zijn dat zij vatbaar is voor rede? Als zij mijn partij kiest heb ik het pleit gewonnen. Bourgogne bedient zich van haar, maar hij geeft er, behalve politiek, weinig of niets voor in de plaats. Natuurlijk, zij is een vrouw – hoe kon ik dat vergeten,” **(10) dacht Louis in klimmende verwondering.**¹⁴⁰

Bien qu’il ne soit pas explicitement exprimé, on peut retrouver le thème de « l’attente » dans le passage ci-dessus ; l’attente sous forme d’hypothèse à propos d’Isabeau en tant que femme. Voici la traduction française :

En outre, lui qui admirait tant les femmes était vite porté à respecter sa fierté et son silence altier sur tout ce qui concernait les secrets de la vie conjugale. Il sourit à la reine comme il ne souriait qu’à la petite Isabelle : c’était un sourire rassurant, plein de compréhension et de compassion. Il ressemblait maintenant tellement au roi tel qu’Isabeau l’avait vu quinze ans plus tôt, **(3) qu’elle sentit** dans son cœur une étrange douleur ; elle se mit à pleurer sur son bonheur envolé. « Après tout, c’est une **(5) pauvre** femme, pensa Louis en considérant la tête courbée de la reine. Mon Dieu, quelle solitude est la sienne. (...) Il lui sembla que la fierté hautaine qu’il avait toujours reprochée à Isabeau n’était qu’un masque qu’il lui fallait porter **(9) pour cacher ses vrais sentiments.** « Est-il possible de la guider ? se demanda-t-il. Peut-on lui faire entendre raison ? Si elle prend mon parti, la bataille est gagnée. Bourgogne se sert d’elle et, la politique mise à part, il ne lui offre rien ou presque en retour. **(10) Mais,** bien sûr, elle est femme, comment ai-je pu l’oublier ?¹⁴¹

Dans ce passage, nous voyons très clairement que la traductrice a utilisé les procédés et stratégies de traduction dont nous avons parlé dans le premier chapitre. La plupart des points en gras ont été omis dans la traduction (1, 2, 4, 6, 7, 8). Le troisième point est une forme de modulation : la perspective dans la traduction a été changé par rapport au texte source. Le cinquième point a été rajouté par la traductrice. Le

¹⁴⁰ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 222.

¹⁴¹ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 195.

neuvième point est une forme d'explicitation et le dixième une explicitation spécifique du contexte.

Tout ce qui est en gras constitue une différence qui n'est pas justifiée par des raisons grammaticales pour maintenir l'essence du texte : il semble donc que ces différences constituent des choix délibérés de la part de la traductrice.

Le deuxième exemple constitue une phrase cruciale qui exprime le troisième thème du « conflit entre la volonté et l'obligation » et celui de « l'attente » et que nous avons vue lors de l'explication de ces deux thèmes :

Hij legde in die regels al zijn **opgekropte drang naar daden**, al zijn verlangen om zich te kwijten van de taak die zijn erfdeel was.

Il mettait dans ces lignes toute **son énergie refoulée**, tout son désir de s'acquitter de la tâche dont il avait hérité.¹⁴²

La notion d'action est essentielle pour l'expression du thème du « conflit entre la volonté et l'obligation », mais elle est remplacée par « énergie refoulée » dans la version française. Ainsi, l'essence du passage est devenue moins explicite : l'énergie peut être considérée comme une soif d'action, mais elle n'a pas directement cette signification.

Les thèmes implicites : omission d'essence

Le troisième résultat de cette comparaison concerne également les passages où les thèmes sont moins clairement exprimés dans la version néerlandaise, mais plus spécifiquement ceux où nous voyons dans la traduction des omissions de parties qui jouent un rôle dans l'expression du thème ou des thèmes. Il y en a de nombreux exemples dont le suivant. Il s'agit du passage où Charles d'Orléans discute de la situation politique avec ses trois frères. La phrase indiquée en gras est la seule phrase qui a été traduite dans la version française :

¹⁴² *Ibid.* p. 331.

Philippe en Dunois waren niet gewend dat Charles hen op bitse wijze toesprak. Hun zwijgen was welsprekender dan tegenwerpingen. Charles wist heel goed welk argument zij hadden kunnen aanvoeren.

“Ik voel mij niet verantwoordelijk voor de daden van monseigneur van Armagnac,” zei hij kortaf; het hinderde hem mateloos dat hij niet beschikte over het gezag om elke band met zijn schoonvader te verbreken.¹⁴³

« Je ne me sens pas responsable des actes de monseigneur d’Armagnac ».¹⁴⁴

Dans le passage ci-dessus, le thème de « l’attente » s’exprime sous forme d’attentes mutuelles entre les quatre frères : Philippe et Dunois ne s’attendent pas à la manière dont Charles se tourne vers eux et Charles attend l’argument que ces deux peuvent présenter. Toutefois, nous revoyons également le thème du « conflit entre la volonté et l’obligation », puisqu’il s’agit dans ce passage des obligations de Charles et son incapacité à remplir ces obligations.

Tout le passage est omis dans *En la forêt de longue attente*. Ainsi, la situation unique où les trois frères – « les seuls auxquels Charles puisse vraiment se fier¹⁴⁵ » - et Charles sont ensemble, n’est pas complètement rendue dans la version française qui néglige cette relation caractérisée par des attentes.

Les thèmes explicites : omission d’essence

Le dernier résultat de cette comparaison est surprenant : il concerne les passages à la fin du récit où les thèmes sont clairement exprimés dans la version néerlandaise. Ces passages se caractérisent par des omissions de parties importantes dans la version française. Je vous donne deux exemples. Le premier constitue celui où Charles d’Orléans s’approche de sa nouvelle épouse Marie qui est malheureuse du fait qu’elle est destinée à être l’épouse d’un vieil homme usé :

¹⁴³ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 382.

¹⁴⁴ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 335.

¹⁴⁵ *Ibid.*

“Mijn moeder zocht en vond troost in het lezen van wat wijze mannen en grote dichters geschreven hebben om ons wegwijz te maken in dit ondoordringbare woud, dat leven heet. Het is een beeld, dat mij als kind al vertrouwd was. Mijn moeder zei eens: het leven is een lang verwachten van de rust in God. En ik weet dat mijn vader zich beschouwde als een [sic] die reddeloos verdwaald was in het woud der verwachting. Ook wij zoeken een pad in die wildernis, ma mie. Misschien dwalen wij, onbereikbaar voor elkaar, ieder een andere kant uit. Maar waarom zouden wij niet trachten elkaar te vinden? Trouw en eenheid van gedachten kunnen ons samenbrengen.”

Weer zweeg hij even en wendde het gezicht naar haar toe; Marie sloeg de ogen op om zijn blik te ontmoeten.

“Misschien bereiken wij eenmaal samen het einde, de uitgang van dat woud, waar de zin van onze zwerftocht duidelijk zal worden. Ik ben er mij van bewust dat de reis die ik je voorstel vol ontbering en gevaar is. Het is mogelijk dat ik te hoge eisen stel aan je moed. Denk er eens over na, maar wees er van [sic] overtuigd dat al wat jou betreft mij diep ter harte gaat.”
Charles stond op en knikte zijn vrouw toe. “Welterusten, ma mie.”
Marie antwoordde niet; zij lag onbeweeglijk en staaarde naar het borduursel op de beddehemel. Voorzichtig verliet Charles het vertrek.¹⁴⁶

Dans ce passage, les thèmes de la « forêt où l'on s'égaré » et de « l'attente » sont très explicitement présents. Pourtant, toute la dernière partie en gras est omise dans la version française. Ainsi, la métaphore représentée par les thèmes - l'égarément dans une forêt qui illustre l'égarément de l'homme durant toute sa vie - n'est pas complétée.

Un deuxième exemple constitue le passage où Charles d'Orléans vient d'annoncer les deux thèmes pour le concours de poésie, dont un est « la forêt de longue attente ». Dans ce passage, Marie s'approche de Charles pour l'obliger à affronter la réalité derrière son choix d'un tel thème pour le concours de poésie :

¹⁴⁶ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 732.

“Ik wist niet dat het u moeite kostte, monseigneur. Ik wist niet dat er geen bron bestaat, die uw dorst kan lessen.”

Charles hief het hoofd op en keek zijn vrouw verwonderd aan. Hij had haar nog nooit op deze wijze horen praten; **het scheen hem toe dat zij uitsprak wat hij zo dikwijls in heimelijke verbittering had gedacht**. Hij boog zich voorover en vatte haar hand. (...) “Ik wil niets liever dan uw dorst delen en u op uw zwerftocht vergezellen,” zei Marie, terwijl zij haar ogen neersloeg. “Lang heeft het geduurd voor ik begreep dat dit een groot voorrecht is. Maar toen ik bereid was om mij bij u te voegen in dat woud, waarover u eens met mij gesproken hebt, kon ik u niet **meer** vinden. Vaak scheen het mij toe dat u mij bewust ontvluchtte, dat u de eenzaamheid verkoos boven mijn gezelschap. En ik dacht dat dit zo was, omdat u in eenzaamheid gevonden had wat u steeds hebt gezocht: de bron die uw dorst kan lessen, het pad dat naar het vrije veld voert. Omdat ik uw vrede niet wilde verstoren, ben ik achter u gebleven, daar waar ik u niet zou hinderen. Maar nu weet ik dat u niet gelukkig bent, monseigneur, en ik weet ook waarom. **Vergeef me dat ik u dit zeg, maar wie zelfzuchtig is, liefde alleen ontvangt, maar niet geeft, voelt zich bij dag bedrukt en ligt ’s nachts, door bittere gedachten gekweld, lang wakker**. U hebt de mensen, de wereld, niet werkelijk lief, monseigneur. U peinst alleen over uzelf en u leeft verscholen in eigen gedachten. En wie bij u aanklopt om toegang te krijgen tot uw hart wordt niet binnengelaten. Vergeef me, maar het is de waarheid.”¹⁴⁷

Dans ce passage, le thème de la « forêt où l’on s’égare » est très explicitement exprimé. Les parties en gras ne sont pas traduites dans la version française. Il s’agit de trois parties qui expriment respectivement les pensées de Charles, la perte de la présence de Charles dans la forêt pour Marie et le mouvement unidirectionnel de l’amour : trois éléments qui contribuent significativement au message du passage qui est que Charles est solitaire à cause de l’indépendance de ses propres pensées.

4. Conclusion

¹⁴⁷ *Ibid.* p. 759.

Dans ce chapitre, nous avons étudié les passages où les thèmes sont exprimés pour faire une comparaison entre ces passages en néerlandais et en français. Pour réaliser cette comparaison, nous avons étudié différents aspects de la traduction française pour voir si l'essence de ces passages tels qu'ils figurent dans le texte source a été maintenue. L'approche utilisée pour trouver les thèmes dans *Het woud der verwachting* est la critique thématique : cette thématique se distingue des autres théories thématiques au sens où elle se caractérise par une approche de l'œuvre de l'intérieur. L'application de cette thématique nous a menée à trois thèmes dans *Het woud der verwachting* : la forêt où l'on s'égaré, l'attente et le conflit entre la volonté et l'obligation. Ce dernier pourrait être considéré comme résultant des deux premiers. En étudiant les passages néerlandais et leurs équivalents français où les trois thèmes mentionnés ont été exprimés, nous avons constaté qu'il y a quatre cas de figure différents. Tout d'abord, nous constatons le maintien de l'essence du texte source dans les passages français lorsque ces derniers constituent les équivalents de passages néerlandais où les thèmes sont très *explicitement* exprimés : dans ces cas, la traduction française suit de près le texte source. Le deuxième cas de figure est celui où le maintien de l'essence du texte source est douteux dans les passages français qui constituent les équivalents de passages néerlandais où les thèmes sont *implicitement* exprimés : dans ces cas, la traductrice a fait usage des procédés et des stratégies que nous venons de voir dans le premier chapitre. Le troisième cas de figure est celui où l'essence du texte source est omise dans la version française ; cette dernière correspond alors à des passages néerlandais où les thèmes sont *implicitement* exprimés. Le dernier cas de figure est celui où l'essence du texte source est omise dans la version française quand celle-ci correspond à des passages où les thèmes sont *explicitement* exprimés, cas de figure qui se manifeste plusieurs fois à la fin du récit. Quelle pourrait être la raison expliquant ces quatre approches traductives ? Elle pourrait résider dans la primauté de l'histoire qui a été déjà mentionnée dans la conclusion du chapitre précédent : il est probable que, pour les Français, ce sont plutôt les composantes historiques qui sont soulignées dans la version française, plutôt que les thèmes qui se manifestent dans *Het woud der verwachting*. Ainsi, les thèmes ne sont abordés en détail que dans les passages où ils sont très clairement exprimés dans le texte source. Si ce n'est pas le cas, la traductrice les traduit plus librement, par les procédés que nous avons vus dans le premier chapitre, ou les omet complètement. Reste la question celle du quatrième cas de figure : les passages à la fin du récit où les

thèmes sont très clairement exprimés, pourquoi sont-ils omis dans la traduction française ? La traductrice pourrait avoir pensé que les thèmes étaient déjà exprimés assez clairement par le contexte des passages concernés. Quelle que soit la réponse, nous voyons qu'une nouvelle fois l'originalité de l'écriture de Haasse se reflète moins dans la traduction française : les thèmes de l'œuvre ne se manifestent pas aussi clairement dans *En la forêt de longue attente* que dans *Het woud der verwachting*.

3. La traduction de la poésie de Charles d'Orléans

Le troisième chapitre sera consacré à l'analyse de la traduction du premier poème rédigé par Charles d'Orléans pendant sa captivité en Angleterre. Il constitue une introduction à ses ballades et est un des rares poèmes dans *Het woud der verwachting* qui ont été traduits par Hella Haasse elle-même : pour la plus grande partie des poèmes intégrés, elle utilise des traductions d'autres poètes comme J.H. Leopold ou Gabriel Smit. Nous analyserons la traduction de ce poème de Charles d'Orléans, puisque les rôles sont ici inversés : ce n'est pas la traduction française du texte source néerlandais par Anne-Marie de Both-Diez qui occupe une place centrale, mais la traduction néerlandaise de la poésie originale de Charles d'Orléans par Hella Haasse. Dans ce chapitre, nous regarderons comment la question du maintien de l'essence pendant le processus de traduction s'applique à la poésie de Charles d'Orléans que Haasse utilise comme matériel pour son roman.

La version originale du poème que je prends comme point de départ pour l'analyse de sa traduction provient de l'œuvre *Poésies de Charles d'Orléans, publiées avec l'autorisation du Ministre de l'Instruction publique d'après les manuscrits des bibliothèques du Roi et de l'Arsenal par J. Marie-Richard*, qui a paru en 1842¹⁴⁸. Il ne s'agit donc pas du premier texte source du poème, mais étant donné la fiabilité de la source utilisée pour cette édition, nous pouvons supposer que celle-ci atteint un niveau de fidélité très proche de celui de la version d'origine.

¹⁴⁸ GUICHARD, J. Marie, *Poésies de Charles d'Orléans*, Paris, Éditeur de la Bibliothèque d'Élite, 1842.

Premièrement, je dirai rapidement quelques mots sur la traduction de la poésie en général. Deuxièmement, je procéderai à l'analyse de la traduction du premier poème de Charles d'Orléans, intégrant quelques phénomènes que nous avons traités dans les chapitres précédents.

1. La traduction de la poésie

« La traduction de la poésie a été déclarée impossible ». Voilà le début du résumé de l'article *Comment traduire la poésie ?* par Robert Ellrodt dans la revue *Palimpsestes*. La traduction de la poésie semble être considérée en général comme une tâche impossible mais quand même exécutée dans une certaine mesure. Ellrodt illustre bien cette difficulté de traduire la poésie – qui aboutit à l'impossibilité – de la façon suivante :

Au traducteur d'un poème s'impose un compromis entre la fidélité au texte, qui n'est pas étroite exactitude, et la recherche de l'effet esthétique.¹⁴⁹

Pour faire une traduction de poésie, il est donc nécessaire de concilier les aspects qui caractérisent la forme (le rythme, les assonances, les allitérations etc.) et ceux qui expriment le contenu. Vu que la poésie se caractérise par nature par une relation étroite entre le sens et la forme – l'un renvoie à l'autre et vice versa - il est compréhensible que le maintien des deux dans une autre langue, où ces relations existent d'une manière parfois tout à fait différente, peut entraîner de grandes difficultés. Bien que ni le sens ni la sonorité soient trop difficiles à traduire dans une autre langue, le transfert de cette union peut poser de plus grands problèmes. La primauté du contenu ou de la forme – ou de quelques aspects spécifiques de la forme – fait jusqu'à ce jour l'objet du débat littéraire. Par exemple, le traducteur Paul Bensimon considère la strophe comme l'aspect le plus important : « seule la *forme*

¹⁴⁹ Ellrodt, Robert, « Comment traduire la poésie », *Palimpsestes* [En ligne]. Hors série (2006), p. 65-75, <https://journals.openedition.org/palimpsestes/247>. (Page consultée le 10 juin 2019).

fixe permet à la traduction de prendre en charge la puissance d'émotion, le contenu affectif de l'original, intimement lié à sa configuration rythmique¹⁵⁰ ». Le professeur Douglas Hofstadter indique que la position hiérarchique du mètre est plus élevée face à la rime¹⁵¹, comme beaucoup plus d'autres critiques qui estiment que le maintien de la rime dans la traduction ne constitue pas une priorité pour autant que d'autres effets esthétiques soient maintenus (le rythme, le mètre, les assonances et allitérations, l'alternance des syllabes atones et des syllabes toniques)¹⁵². Dans la tradition universitaire, selon Ellrodt, c'est « le sens qui a généralement été privilégié, le traducteur se refusant à en sacrifier une parcelle au bénéfice du rythme ou d'une reproduction exacte de la forme métrique »¹⁵³. Pour lui-même, c'est le « jeu de la voix sur une succession réglée de temps forts et de temps faibles qui admet certains dérèglements expressifs¹⁵⁴ » qui pèse le plus lourd dans la balance entre la traduction du contenu et celle de la forme du poème : le rythme – et le mètre qui y est intimement lié¹⁵⁵ – constituent donc pour lui les aspects les plus importants de la poésie à être compris dans sa traduction.

Nous voyons donc que le compromis entre le maintien du contenu et celui de la forme constitue une caractéristique essentielle de l'activité de la traduction de poésie. La forme comprend la structure du texte (les vers, les strophes), le rythme (souvent le nombre de syllabes soumis à la succession des accents dans un mètre spécifique), la rime et les figures de style. Le contenu comprend évidemment le sens du texte, mais également le langage poétique qui diffère de celui de la prose¹⁵⁶ : le choix de mots est souvent plus spécifique et plus significatif que dans un texte en prose.

En faisant ce compromis, une perte de soit le contenu soit la forme – et bien souvent d'une partie de tous les deux – est inévitable. Comme nous avons vu dans les chapitres précédents, ce manque d'un ou plusieurs aspects du texte source est une caractéristique essentielle de l'acte de traduction en général : Berman le décrit comme « défektivité inhérente à l'acte traductif¹⁵⁷ ». Dans la traduction de la poésie plus

¹⁵⁰ WILDE, O., *ŒUVRES*, Paris, Éditions Gallimard, 1996, p. 1596.

¹⁵¹ HOFSTADTER, D., *Le Ton beau de Marot*, New York, Basic Books, 1997, p. 268.

¹⁵² Ellrodt, Robert, *op. cit.*

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ COLLOT, Michel, *La matière-émotion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 296-312.

¹⁵⁶ RICŒUR, P., *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 265.

¹⁵⁷ BERMAN, A., *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p. 86.

particulièrement, les difficultés de traduction ne constituent qu'un « cas extrême¹⁵⁸ » de cette défektivité, puisque l'acte traductif y est compliqué par la relation étroite entre la forme et le sens.

Cette défektivité inhérente nous permet d'utiliser les procédés que nous avons déjà employés dans les chapitres précédents dans l'analyse du premier poème de Charles d'Orléans : nous verrons maintenant comment l'acte traductif de Hella Haasse se compare à celui de Anne-Marie de Both-Diez.

2. L'analyse de la traduction du premier poème de Charles d'Orléans

Comme dit au début de ce chapitre, le premier poème de Charles d'Orléans constitue une introduction à ses ballades. Quant à la forme, il est composé de quarante strophes, qui comprennent dix vers chacune. Les vers sont des décasyllabes. Après ces quarantes strophes, une *Copie de la lettre de retenue* est exprimée ayant ses propres caractéristiques esthétiques. Quant au contenu, il s'agit d'une allégorie dans laquelle Charles d'Orléans joue le rôle principal. Avec l'aide des émotions, âges et des vertus personnifiés, il passe à travers la vie depuis sa naissance jusqu'à son premier amour. Voici l'introduction dans *En la forêt de longue attente* à l'écriture de ce premier poème :

Un jour vient où, pour se distraire, le prisonnier se met à raconter en vers sa propre histoire sur une feuille blanche, dans le style coulant qui le caractérise depuis son enfance ; mots et images jaillissent sans effort sous sa plume, il lui suffit de noter ce qui lui vient à l'esprit, une allégorie dans laquelle, parmi de charmants symboles devenus clair, lui-même joue un rôle :¹⁵⁹

La première strophe

Après cette introduction, la première strophe du poème a été complètement reprise de la version de Charles d'Orléans dans *Het woud der verwachting* ainsi que dans *En la forêt de longue attente*, à l'exception des deux derniers vers que je n'ai pas mis en

¹⁵⁸ Ellrodt, Robert, *op. cit.*

¹⁵⁹ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 480.

italique et dont l'absence est indiquée par les points de suspension dans le texte de Haasse et celui de Anne-Marie de Both-Diez :

1 *Au temps passé, quant Nature me fit*
2 *En ce monde venir, elle me mit*
3 *Premièrement tout en la gouvernance*
4 *D'une Dame qu'on appellait Enfance,*
5 *En lui faisant étroit commandement*
6 *De me nourrir et garder tendrement*
7 *Sans point souffrir Soin ou Mélancolie*
8 *Aucunement me tenir compagnie...*
9 *Dont elle fit loyaument son devoir*
10 *Remercier l'en doy pour dire voir.*¹⁶⁰

1 *Toen dan, in lang vervlogen tijd, Dame Natuur*
2 *mij deze wereld binnen had gestuurd,*
3 *deed zij mij daad'lijk aan de hoede toevertrouwen*
4 *van Kindsheid – zo geheten was die Vrouwe –*
5 *die strikte opdracht kreeg met tederheid*
6 *mij te verzorgen en te koest'ren voor een tijd,*
7 *en niet te dulden dat Droeve Gedachten*
8 *en Somberheid mij in verwarring brachten...*¹⁶¹

La version française dans *En la forêt de longue attente* est quasiment identique – à l'exception de quelques adaptations à l'orthographe moderne – à la version rédigée par Charles d'Orléans. La version néerlandaise dans *Het woud der verwachting* néanmoins – et inévitablement, vu ce que nous avons constaté dans le paragraphe précédent – diffère plus de la version de Charles d'Orléans quant à la forme ainsi que quant au contenu.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 549.

Un exemple constitue le rythme. La version de Charles d'Orléans se caractérise en général par la versification suivante : les décasyllabes se composent d'une mesure composée de quatre syllabes dont la dernière est accentuée, puis une césure, puis deux mesures de longueur variée. Haasse, en revanche, utilise un grand nombre de vers qui sont composés de douze syllabes et qui se caractérisent ainsi par une autre accentuation. Dans les trois vers mentionnés ci-dessus, je souligne les syllabes accentuées :

1 *Au temps passé, quant Nature me fit*
 3 *Premièrement tot en la gouvernance*
 6 *De me nourrir et garder tendrement*

1 *Toen dan, in lang vervlogen tijd, Dame Natuur*
 3 *deed zij mij daad'lijk aan de hoede toevertrouwen*
 6 *mij te verzorgen en te koest'ren voor een tijd,*

Nous voyons très clairement que la structure de l'accentuation dans la version de Charles d'Orléans ne correspond pas à la version néerlandaise du poème : nous n'y revoions pas la mesure se terminant par une syllabe accentuée et ensuite les deux mesures de longueur variée. Les éléments « lang » et « Dame » ont été ajoutés dans le premier vers pour assurer l'obéissance à la versification, ce qui respectivement renforce et explicite le contenu du poème : « lang » souligne la longue période qui a été passée depuis la naissance de Charles d'Orléans et « Dame » indique la personnification de la Nature, alors que le caractère allégorique est déjà exprimé par son N majuscule. Ainsi, nous voyons que les effets de la versification différente correspondent à ceux des stratégies sémantiques de *changement de l'accentuation* et d'*explicitation* décrites par Chesterman. Vu que cette différence de versification dans la version néerlandaise n'est pas nécessaire pour maintenir le contenu - par contre, elle change celui-ci comme nous venons de voir - ni pour maintenir un autre aspect de la forme du poème originale de Charles d'Orléans, nous pourrions constater qu'elle constitue un choix conscient de Haasse.

Bien que nous voyions donc que la traduction de Haasse diffère de la version de Charles d'Orléans quant à la forme et quant au contenu, il faut remarquer que dans

cette strophe beaucoup de caractéristiques du poème originale sont maintenues. Par exemple, la rime est reprise. En outre, l'enjambement – le phénomène où quelques éléments qui appartiennent sémantiquement à un certain vers sont mis au début du vers suivant – est repris : la séparation entre « gouvernance » et « d'une Dame » dans les vers 3 et 4 est maintenue dans la séparation entre « hoede toevertrouwen » et « van Kindsheid » dans les vers 3 et 4. De plus, les figures de styles que sont l'allitération et l'assonance sont reprises : respectivement « d'une dame » et « van...Vrouwe » dans le quatrième vers et « tout en la gouvernance » et « hoede toevertrouwen » dans le troisième vers. Sauf quelques exceptions où des éléments ont été changés ou ajoutés pour maintenir la forme, le sens est en général également repris assez précisément.

Sur la base de cette première strophe, nous pouvons donc dire que la version du poème dans *En la forêt de longue attente* est plus proche de la version de Charles d'Orléans que la traduction néerlandaise : cette conclusion était prévisible, puisque la version dans *En la forêt de longue attente* est rédigée dans la même langue – ou en tout cas dans une langue qui est étroitement proche – que celle de la version de Charles d'Orléans et il n'est donc pas nécessaire de faire des concessions pour maintenir le sens ou la sonorité, contrairement à ce que nécessite la traduction du poème en néerlandais. Cependant, la version néerlandaise se caractérise aussi par quelques différences par rapport à la version de Charles d'Orléans qui ne sont pas forcément exigées par le but de maintenir le sens ou la sonorité.

Après cette strophe, il y a quelques vers qui ne sont pas repris dans *Het woud der verwachting* et *En la forêt de longue attente*. Il s'agit des vers qui annoncent l'arrivée du messenger Âge. L'arrivée effective de ce messenger est mentionnée par Haasse et de Both-Diez, mais sous forme d'une paraphrase en prose au lieu d'une citation en vers :

Maar een gevleugelde boodschapper, de voortspoedende Tijd, strijkt neer in het huis van Vrouwe Kindsheid, met orders van Natuur:¹⁶²

¹⁶² *Ibid.* p. 550.

Mais un messenger ailé, le Temps qui fuit, entre dans la maison de Dame
Enfance, apportant des ordres de Dame Nature :¹⁶³

Lorsque nous étudions la version de Charles d'Orléans, nous ne trouverons nulle part le caractère ailé du messenger. En outre, « apportant des ordres de Dame Nature » constitue une traduction très libre d' « une lettre de créance bailla à Enfance, de par Dame Nature » qui est le texte littéral de la version de Charles d'Orléans.

Troisièmement, le Temps qui fuit est une formulation inutilement métaphorique – du point de vue du transfert de l'essence du poème – pour désigner l'Age. Cependant, la fugacité qui est ainsi exprimé s'inscrit parfaitement dans le thème de l'attente qui occupe une place centrale dans le récit de *Het woud der verwachting* : il s'agirait donc dans ce cas d'un choix traductif pas forcément lié au maintien de l'essence du poème. Enfin, nous voyons encore une fois l'explicitation de la personnification par l'ajout de « Dame » à « Enfance ».

Une partie de la strophe suivante, dans laquelle Enfance dit à Charles d'Orléans que Jeunesse lui accompagnerai désormais, est également reprise dans *Het woud der verwachting* et *En la forêt de longue attente*.

Une fois de plus, cette reprise dans *En la forêt de longue attente* est quasiment identique à la version de Charles d'Orléans. Dans la version néerlandaise, nous voyons que la traduction de cette strophe est aussi assez similaire à la version de Charles d'Orléans quant à la forme.

6 ... Et si lui dit que plus la nourriture
7 De moi n'aurait et que Dame Jeunesse
8 Me nourrirait et serait ma maîtresse
9 Ainsi du tout Enfance délaissai
10 Et avecques Jeunesse m'en allai.¹⁶⁴

6 ...en sprak tot haar, dat zij niet langer mij

¹⁶³ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 480.

¹⁶⁴ *Ibid.* p. 481.

7 *verzorgen zou, maar dat Vrouw Jeugd, de blijde,*
 8 *mij verder wilde hoeden en geleiden.*
 9 *Zo dan verliet ik Kindsheids huis, voorgoed.*
 10 *Van jeugd verzeld heb ik mij heengespoed.*¹⁶⁵

Les éléments qui changent le sens de la version de Charles d'Orléans dans une certaine mesure, ne sont là que pour le maintien de la forme en général et notamment celui de la rime : « heengespoed » qui est plus fort que « m'en allai » et « geleiden » au lieu de « serait ma maîtresse ».

Après cet abandon d'Enfance suit un passage où Jeunesse éveille Charles d'Orléans pour lui dire qu'il va rencontrer Amour. Le passage est traduit des manières suivantes dans respectivement *En la forêt de longue attente* et *Het woud der verwachting* :

Il y a une chambre claire **dans la maison de Jeunesse** ; derrière les colonnes blanches des fenêtres en ogives s'étend la prairie dans tout l'éclat du **joyeux avril**, les marguerites et les pâquerettes scintillent comme des étoiles dans l'herbe tendre, et de fins nuages semblent voguer comme de l'écume sur le bleu du ciel. **Un beau matin**, aux premières heures – **c'est le jour de la Saint-Valentin**, l'alouette s'envole à tire-d'aile en poussant son chant d'allégresse –, Dame Jeunesse **entre** chez le jeune homme,

4 *Et m'éveilla, le jour saint Valentin,*
 5 *En me disant : Tu dors trop longuement,*
 6 *Éveille-toi et apprête briefment,*
 7 *Car je te veux avecques moi mener*
 8 *Vers un seigneur dont te faut accointer,*
 ...
 3 *Sachez de vrai que c'est le Dieu d'Amours*
 4 *Que j'ai servi et servirai toujours...*¹⁶⁶

¹⁶⁵ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 550.

¹⁶⁶ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 481.

Er is een lichte kamer in het huis der Jeugd; achter de witte kolommen der boogvensters ligt het land in **aprilglans**, de margrietten en madelieven schitteren als sterren in het jonge gras en dunne wolkjes schijnen als zeeschuim weg te vloeien over het hemelblauw. **Vroeg op een ochtend – het is de dag van Sint-Valentijn**, de leeuwerik klimt jubelend omhoog in de lucht – **treedt** Vrouwe Jeugd **binnen** bij de jongen **en wekt hem** met een glimlach. ‘Je slaapt te lang,’ zegt zij. ‘Sta op, ik wil je vandaag brengen bij hem die jouw en mijn Heer is, de Liefde, want het is tijd dat je hem gaat dienen.’¹⁶⁷

Lorsque nous comparons le passage en français à celui en néerlandais, nous sommes immédiatement frappés par le fait que deux fragments des strophes sont complètement repris de la version de Charles d’Orléans dans *En la forêt de longue attente*, alors que Haasse n’a que résumé en prose la version de Charles d’Orléans. Seules les parties en gras sont identifiables dans la version de Charles d’Orléans et encore, pas littéralement. C’est-à-dire que la majorité des éléments dans *Het woud der verwachting* et *En la forêt de longue attente* n’est pas empruntée à la version de Charles d’Orléans.

La traduction française reprend littéralement une grande partie du reste de la strophe – ce qui a pour conséquence que le message du « jour de la Saint-Valentin » est exprimé en prose mais aussi en vers – puis saute une strophe pour citer les troisième et quatrième vers de la strophe suivante. La traduction néerlandaise intègre le message dans deux phrases de dialogue en prose : dans ces phrases, tous les éléments de la version de Charles d’Orléans que j’ai soulignés ont été incorporés. Le dernier vers n’est pas tout à fait repris dans la version néerlandaise. Nous pourrions dire qu’ici le procédé de *modulation* a été appliqué : il s’agit d’un changement de point de vue en ce qui concerne le remplacement de « que j’ai servi » par « de heer van Jeugd », puisque la version néerlandaise parle de la relation entre Amour et Jeunesse du point de vue d’Amour, alors que la version de Charles d’Orléans parle de cette relation du point de vue de Jeunesse. Les éléments néerlandais qui expriment que le temps est venu pour Charles d’Orléans de servir Amour, ne sont pas identifiables dans la version de Charles d’Orléans.

¹⁶⁷ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 550.

La strophe qui a été supprimée – dans la traduction française ainsi que dans la traduction néerlandaise – n’exprime que la réponse de Charles d’Orléans à Jeunesse disant qu’il veut bien la suivre, mais qu’il voudrait tout d’abord savoir le nom de ce seigneur. Nous voyons donc que cette strophe, ainsi que les deux derniers vers de la strophe qui a été littéralement reprise dans la traduction française jusqu’au vers 8, contient des informations qui ne sont pas pertinentes à première vue pour comprendre l’essence du poème : le troisième et quatrième vers de la strophe suivante – qui sont donc repris en vers dans *En la forêt de longue attente* et en prose dans *Het woud der verwachting* – expliquent qu’il s’agit d’Amour qui est servi par Jeunesse, ce qui constitue le message principal de cette partie du poème.

L’omission d’une strophe qui ne constitue qu’une approche du message principal fait penser aux omissions de parties des enchaînements des dialogues que nous avons évoquées dans le premier chapitre : à première vue, ces éléments omis ne semblent pas être pertinents, mais leur omission a pourtant des effets de simplification sur le texte de base.

Lorsque nous étudions la suite du poème, nous voyons que six strophes caractérisant Amour sont sautées dans les traductions française et néerlandaise. Cette omission nous fait penser aux omissions de caractérisations des personnages que nous avons également traitées dans le premier chapitre.

Les neuf strophes suivantes ont été résumées en prose dans les traductions française et néerlandaise. Voici ces résumés, dont les parties en gras sont identifiables dans la version de Charles d’Orléans :

Jeunesse et le jeune garçon parcourent le long chemin à travers le pays tout vibrant de soleil. Ils parviennent à un **magnifique château entouré de bois et de jardins**. Le portier, appelé Compagnie, les invite **aimablement** à entrer, les majordomes **Bel Accueil** et **Plaisance** les conduisent dans la salle où trône le Dieu d’Amour « **(2) en son très royal état** », parmi les **(3) joyeux ébats** de ses

fidèles. Mais le garçon est pris de peur redoutant de n'être pas assez courtois et habile pour servir ce **(5) noble et puissant roi**.¹⁶⁸

Samen met Jeugd legt de knaap de lange weg af door het van zonneshijn tintelende land. Zij komen aan een **fraai kasteel, tussen bossen en tuinen gelegen**. De deurwachter, Gezelschap geheten, laat hen **gaarne** binnen, de hofmeesters **Welkom** en **Vreugde** geleiden hen in de zaal **(2) waar Liefde troont, (3) te midden van zijn dansende, zingende, in feesttooi gedoste volgelingen**. Maar de jongen wordt door angst bevangen, hij vreest dat hij niet hoofs en bekwaam genoeg is om deze **(5) schitterende** koning te dienen.¹⁶⁹

Ce qui est remarquable, c'est que la traduction française et la traduction néerlandaise ont repris des éléments différents de la version de Charles d'Orléans pour exprimer la même chose. Par exemple, la version français a littéralement repris **(2)** de la version de Charles d'Orléans, alors que la version néerlandaise se caractérise par une autre formulation qui n'est pas directement empruntée à la version de Charles d'Orléans. Concernant **(3)**, la traduction française emprunte la formulation de « joyeux ébats » directement à la version de Charles d'Orléans, mais la traduction néerlandaise emprunte la formulation de « te midden van zijn dansende, zingende, in feesttooi gedoste volgelingen » là encore directement à la version de Charles d'Orléans : cependant, les deux éléments proviennent des deux strophes complètement différentes. Pour **(5)**, la traduction française a aussi repris littéralement ces éléments de la version de Charles d'Orléans, alors que la traduction néerlandaise est beaucoup plus libre : une liberté dont nous avons vu jusqu'ici qu'elle caractérise plutôt la traduction néerlandaise que la traduction française.

Après une courte description du processus d'écriture du prisonnier Charles d'Orléans, qui évoque les mots et les phrases du poème comme si c'était un jeu d'enfant, la traduction du poème se poursuit dans *Het woud der verwachting* et *En la forêt de longue attente*. Encore une fois, quelques strophes qui constituent une approche du

¹⁶⁸ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 481.

¹⁶⁹ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 550.

message principal ont été sautées pour parvenir plus rapidement à l'essence de cette partie du poème : l'arrivée de Beauté qui va soumettre Charles d'Orléans, qui n'obéit pas directement à Amour lui-même. Nous voyons également que la traduction française reprend - de nouveau - littéralement quelques phrases de la version de Charles d'Orléans, alors que la traduction néerlandaise ne le fait pas :

Amour fait un signe à Beauté et la prie d' « apprivoiser ce compagnon sauvage » ; celle qui sut jadis asservir Samson le fort et Salomon le Sage ne laissera pas échapper un candide jeunot :

- 1 *Beauté lors vint, decoste moi s'assit ;*
2 *Un peu se tut, puis doucement m'a dit :*
...
6 *Il te convient à Amour obéir.*
...
9 *Quand Beauté vit que je la regardoye,*
10 *Tôt par mes yeux un dard au cœur m'envoye.*¹⁷⁰

Liefde wenkt Schoonheid en draagt haar op deze vreemdeling in Liefdes Hof tot andere gedachten te brengen; weleer wist zij Samson en Salomo aan zich te onderwerpen, een onervaren knaap zal haar niet ontgaan. Schoonheid, een stralende vrouwe, ziet hem aan; die blik dringt door tot in het diepste van zijn hart en wekt daar ongeneeslijke pijn.¹⁷¹

« Samson le fort et Salomon le Sage » au lieu de "Samson en Salomo", « apprivoiser ce compagnon sauvage » au lieu de "deze vreemdeling tot andere gedachten te brengen" et même cinq vers qui ne sont que brièvement résumés - ou même pas du tout intégrés - dans la version néerlandaise : il est très clair que la version française dans *En la forêt de longue attente* reste encore une fois plus proche du texte de la

¹⁷⁰ HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente*, p. 482.

¹⁷¹ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 551.

version de Charles d'Orléans. En outre, nous voyons une fois de plus la modulation dans la version néerlandaise : Charles d'Orléans sent la douleur du regard de la Beauté, mais cette douleur n'existe que par le fait que Charles d'Orléans *regarde* la Beauté qui voit à son tour ce regard. Il y a donc un petit changement de point de vue là-dessus, qui n'existe pas dans la traduction française : comme nous pouvons voir, elle a littéralement repris des vers de la version de Charles d'Orléans pour exprimer ce message.

3. Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons analysé la traduction du premier poème rédigé par Charles d'Orléans. Pendant cette analyse, nous nous sommes focalisées sur le maintien de l'essence de ce poème dans *En la forêt de longue attente* et *Het woud der verwachting*.

Vu que le processus de traduction de la poésie n'est essentiellement qu'une forme extrême du processus de traduction en général - ce que je déduis de la défektivité inhérente à l'acte traductif dont parle Berman - nous pouvons y appliquer les procédés et stratégies que nous avons vus dans les chapitres précédents.

L'analyse de ce chapitre nous a menée à la conclusion que le poème tel qu'il a été intégré dans *En la forêt de longue attente* est plus proche de la version de Charles d'Orléans que le poème tel qu'il a été intégré dans *Het woud der verwachting*. À première vue, cette conclusion devrait être prévisible, puisque la version du poème dans *En la forêt de longue attente* est rédigée dans la même langue – ou en tout cas dans un état ultérieur de la même langue – que la version de Charles d'Orléans. Pour cette raison, la version du poème dans *En la forêt de longue attente* n'a pas besoin de surmonter autant de différences de structure de langue pour faire le compromis entre le sens et la sonorité que la version néerlandaise.

Cependant, la version du poème dans *En la forêt de longue attente* est aussi plus proche de la version de Charles d'Orléans que la version néerlandaise parce que cette dernière n'a pas toujours maintenu l'essence même quand cela était possible : la version néerlandaise se caractérise en effet par l'utilisation de quelques procédés de traduction qui ne maintiennent pas l'essence du poème, alors que le compromis entre le sens et la sonorité ne l'exige pas. Pendant l'analyse, nous avons vu les exemples de ce phénomène : la différente versification ; la reprise de strophes ou de parties des

strophes en prose au lieu d'en vers ; la modulation ; l'omission de vers ; le manque de reprise littérale de certaines formulations qui proviennent de la version de Charles d'Orléans et qui sont en revanche reprises littéralement dans *En la forêt de longue attente*.

L'analyse dans ce chapitre nous apprend aussi qu'il y a quelques procédés et stratégies de traduction qui ne maintiennent pas l'essence du poème et qui ont été utilisés aussi bien dans *Het woud der verwachting* que dans *En la forêt de longue attente* : l'ajout d'un grand nombre de détails, l'explicitation, l'omission de passages qui ne constituent que des approches du message principal, l'omission de passages de caractérisation des personifications.

Sur la base de ce qui précède, nous pouvons donc constater que les rôles sont ici inversés : dans le cas de la poésie de Charles d'Orléans, c'est la version néerlandaise qui ne conserve pas toujours l'essence du texte source, au lieu de la version française *En la forêt de longue attente* dans le cas de l'œuvre *Het woud der verwachting*. Il est intéressant de constater que la version néerlandaise s'écarte de la version de Charles d'Orléans de la même manière que la version française *En la forêt de longue attente* s'écarte de *Het woud der verwachting* : les rapports entre le texte source et le texte cible sont donc similaires. Cette similarité pourrait s'expliquer par deux choses : l'un étant la ressemblance entre le processus de traduction en général et celui de la poésie, l'autre étant le point de vue partagé par Haasse et de Both-Diez sur les caractéristiques d'une bonne traduction.

Étant donné que la version française *En la forêt de longue attente* suit de plus près la poésie de Charles d'Orléans, nous pouvons constater que la fidélité à l'histoire se reflète plus dans cette version que dans la version de Haasse : la poésie de Charles d'Orléans fait en effet partie du patrimoine historique française. Vu que Haasse traite la matière historique que constitue la poésie de Charles d'Orléans d'une manière plus créative, nous pouvons constater que l'originalité de l'écriture se reflète davantage dans *Het woud der verwachting*.

4. Le traitement de l'histoire

Dans les trois premiers chapitres, nous avons étudié *Het woud der verwachting* et *En la forêt de longue attente* en tant que deux textes : nous avons vu les différences liées à la traduction, aux thèmes et à la poésie. Dans ce chapitre, une analyse du traitement de l'histoire par Haasse dans *Het woud der verwachting* occupera une place centrale. Quelle est l'essence du livre selon l'auteur elle-même, comment se compare-t-il à la histoire de Charles d'Orléans ? Le point de départ de ce chapitre ne sera pas *Het woud der verwachting* en tant que texte source, mais *Het woud der verwachting* en tant que processus d'écriture.

1. Hella Haasse : quelle est l'essence de *Het woud der verwachting* ?

Tout d'abord, nous regarderons de plus près la perspective de Haasse sur la matière qui fait l'objet de *Het woud der verwachting*. Successivement, nous traiterons le rôle du développement psychologique de l'homme en général, les caractérisations des personnages qui en résultent, la motivation de l'identification de l'auteur avec Charles d'Orléans et la priorisation du dilemme concernant la conciliation de l'obligation et de la volonté.

Développement psychologique

Très jeune déjà, Haasse a été attirée par l'époque médiévale. Elle la décrit comme une ère qui parle à son imaginaire, ce qui en fait la matière idéale pour un roman. Une des caractéristiques les plus importantes de l'époque médiévale concerne les

« complications psychologiques intemporelles identifiables¹⁷² » : elle admet aimer le processus de contemplation de l'homme, de découvrir des causes et effets qui sont de tous temps et qui sont mis en évidence lorsque on étudie profondément l'histoire¹⁷³. En résumé, c'est le phénomène de *répétition* qui l'intéresse : la récurrence des situations et des états d'esprit montre selon elle que la vérité ne se caractérise pas, par essence, par la variation¹⁷⁴. Pour elle, la reconnaissance de cette répétition – qui peut être collective dans l'histoire aussi bien qu'individuelle dans la vie personnelle – constitue l'essence d'une certaine conscience que Haasse appelle « vivre »¹⁷⁵. Elle consiste en une compréhension de la dignité humaine, pour laquelle on a besoin d'observer des constantes en étudiant une certaine période ou la vie personnelle d'une ou plusieurs personnes historiques¹⁷⁶ :

C'est un processus intérieur que nous devons lancer et *alimenter* nous-mêmes, le développement vertical vers une vérité, qui est la somme de toutes les vérités imaginables pour l'individu et quelque chose de plus, appelez-le sens, libre arbitre ou choix conscient, je ne sais pas comment l'appeler. Je sais seulement que cet effort, ou du moins la tendance vers cet effort, sorti du plan horizontal avec son illusion temporelle, son apparence de finitude et d'éphémère, le besoin d'ajouter une nouvelle dimension au [monde] existant et empirique, est, par sa nature, propre à l'homme.¹⁷⁷

Pour le type d'étude décrit ci-dessus, Haasse indique que l'on a besoin d'une documentation rigoureuse¹⁷⁸. Sa conception de vivre correspond donc parfaitement à l'écriture de ses romans historiques.

Cette conception pourrait expliquer le choix de Haasse pour un corpus historique emprunté à la France : dans ce pays, beaucoup d'attention est traditionnellement accordée à la tradition et à l'histoire. L'identité française est plus directement liée à

¹⁷² AUWERA, Fernand, *Engagement of escapisme?*, Antwerpen, Standaard Uitgeverij, 1985, p. 77.

¹⁷³ DAMME, Jan van, *op. cit.*

¹⁷⁴ HAASSE, Hella S., *Zelfportret als legkaart*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1967, p. 34.

¹⁷⁵ *Ibid.* p. 78.

¹⁷⁶ HAASSE, Hella S. *et al.*, *Hella S. Haasse: een interview*, Den Haag, BZZTôH, 1984, p. 78.

¹⁷⁷ HAASSE, Hella S., *Zelfportret als legkaart*, p. 80.

¹⁷⁸ HAASSE, Hella S. *et al.*, *op. cit.*

son passé culturel que l'identité néerlandaise¹⁷⁹. Au vingtième siècle, un grand nombre d'écrivains français ont opté pour la même approche que l'on trouve dans *Het woud der verwachting* : décrire l'histoire d'un individu ou de quelques personnages pour retracer le passé de toute une époque ou une région. Une recherche de l'identité, le sens profond des éléments retracés du passé et l'engagement politico-sociétal : ce sont autant d'aspects visibles chez des écrivains comme Marguerite Yourcenar, Jean Rouaud, Juliette Benzoni, Jean-Christophe Rufin et Jeanne Bourin.

Bien que Haasse s'inscrive dans cette approche, il faut remarquer qu'elle la met toujours au service du développement personnel et psychologique de ses personnages¹⁸⁰ : pour elle, Charles d'Orléans et sa vie constituent une « métaphore pour l'auto-affirmation et le développement personnel¹⁸¹ ». Le processus de développement psychologique est souvent représenté par Haasse sous la forme de spirales ou de labyrinthes¹⁸² : la recherche d'identité de l'homme s'accompagne d'égarement, de la perte de soi-même et de solitude¹⁸³. C'est évidemment ce que nous avons vu aussi dans *Het woud der verwachting* : la forêt où l'homme s'égare, et la recherche vaine.

Margot Dijkgraaf, romaniste et auteur de *Spiegelbeeld en schaduwspel : het oeuvre van Hella S. Haasse*, reconnaît cet accent mis sur le développement psychologique et étend l'aspect d'intemporalité à l'écriture de Haasse elle-même :

C'est un roman historique magnifique, qui est écrit de manière classique et qui, je suppose, passera l'épreuve du temps et restera un de ses livres les plus lus. Les descriptions et les dialogues se succèdent, où l'accent est mis sur le roi français et son entourage immédiat.¹⁸⁴

Caractérisation des personnages

La succession de descriptions et de dialogues dont Dijkgraaf parle, s'explique par le projet initial de Haasse d'écrire une pièce de théâtre en un acte sur Charles d'Orléans.

¹⁷⁹ DIJKGRAAF, Margot, *Spiegelbeeld en schaduwspel*, p. 152.

¹⁸⁰ HEUMAKERS, Arnold *et al.*, *op. cit.*, p. 185.

¹⁸¹ DIJKGRAAF, Margot, *Spiegelbeeld en schaduwspel*, p. 147.

¹⁸² *Ibid.* p. 175.

¹⁸³ *Ibid.* p. 17.

¹⁸⁴ *Ibid.* p. 141.

Pendant la famine hivernale hollandaise en 1944, elle travaillait à cette pièce sur les concours de poésie qui se déroulaient au château de Blois. « Mais il y avait trop de texte, trop de parole ». En 1947, elle a transformé la pièce en le roman *Het woud der verwachting*¹⁸⁵.

Il n'est donc pas étonnant que ce roman se caractérise par un grand nombre de dialogues et de descriptions détaillées. Cependant, ces dialogues et descriptions seraient là aussi si cette origine théâtrale n'avait pas existé : en général, Haasse dit sur ses personnages qu'elle aime bien « les entendre parler, leur mimétisme et intonation¹⁸⁶ ».

L'importance d'une telle caractérisation des personnages – formulée par Dijkgraaf comme « le relief des personnages » – s'exprime aussi dans la manière dont la confrontation entre les personnages est décrite¹⁸⁷. C'est ce que nous voyons très clairement dans *Het woud der verwachting* : les disputes entre les différents ducs, les conversations entre Louis d'Orléans et Valentine Visconti et bien sûr la querelle entre les Orléans et les Bourguignons. Toutes ces confrontations ont été élaborées jusque dans les détails dans *Het woud der verwachting*.

Haasse explique cette abondance de détails en saluant la création d'une relief, qui s'anime par un procédé qui ne recherche pas « une reproduction fidèle de la réalité » : il faut ajouter des « dimensions qui suggèrent la vie » pour représenter la vérité¹⁸⁸.

Ainsi, toute la matière pour une histoire est traitée d'une manière « psychologique¹⁸⁹ » : un but qui s'inscrit dans l'accent mis par Haasse sur le développement psychologique mentionné dans le paragraphe précédent.

Identification avec Charles d'Orléans

Outre le développement psychologique et la caractérisation des personnages, une troisième chose a été très importante pour Haasse en écrivant *Het woud der verwachting* : l'identification avec son personnage principal Charles d'Orléans.

¹⁸⁵ *Ibid.* p. 143.

¹⁸⁶ Dis, Adriaan van. « Interview met Hella S. Haasse ». In De Ijsbreker. *Site du VPRO*, [En ligne]. https://www.vpro.nl/speel~WO_VPRO_035664~interview-met-hella-s-haasse-van-dis-in-de-ijsbreker~.html (Page consultée le 27 avril 2019).

¹⁸⁷ DIJKGRAAF, Margot, *Spiegelbeeld en schaduwspel*, p. 143.

¹⁸⁸ HAASSE, Hella S., *Zelfportret als legkaart*, p. 190.

¹⁸⁹ DIJKGRAAF, Margot, *Spiegelbeeld en schaduwspel*, p. 197.

Pour elle, le monde du roman et le monde intérieur de l'auteur sont toujours inextricablement liés : le premier constitue une projection de la réalité intérieure de l'auteur *au moment* de l'écriture¹⁹⁰. Encore une fois, elle ne fait aucune différence entre le monde d'un roman historique et celui d'un autre type de roman. Dans beaucoup de romans qu'elle a écrits, elle reconstruit les vies des personnes historiques avec lesquelles elle se sent une affinité en étudiant leur histoire et en se penchant sur leur caractère. Ainsi, elle essaie de les interpréter comme ils étaient¹⁹¹. Une telle reconstruction a abouti à l'identification avec le personnage principal – à moins qu'elle en soit le résultat – dans le cas de *Het woud der verwachting*. Un jour, en attendant à la gare, Haasse s'en rend compte¹⁹² :

Sans le savoir, j'ai choisi Charles d'Orléans comme figure principale de mon roman parce que je pouvais confier mes propres problèmes à travers son histoire. C'était ma propre incertitude, mon angoisse devant la vie que représentait *Het woud der verwachting* en même temps que l'envie de les sublimer.¹⁹³

Son identification avec Charles d'Orléans a été facilitée par l'obscurité de l'époque : la France pendant la Guerre de Cent Ans, luttant contre l'avancée des armées anglaises, ressemblait beaucoup aux Pays-Bas pendant la famine hivernale, souffrant de l'occupation par les Allemands. En écrivant *Het woud der verwachting*, Haasse s'est mise à la place du poète solitaire dans sa tour anglaise. Deux vers très connus de Charles d'Orléans représentent parfaitement cette identification avec celle qui lui redonne vie : « je suis celui au cœur vêtu de noir¹⁹⁴ » et « j'ay trouvé escripvant mon cœur/ la vraie histoire de douleur¹⁹⁵ ». Le premier montre l'obscurité qui entoure l'auteur pendant son écriture, le deuxième la découverte de soi-même *par* cette écriture. Quant à cette identification, Haasse souligne que le conflit entre devoir et volonté qu'elle traite dans le roman, reflète dans une certaine mesure son point de vue

¹⁹⁰ HEUMAKERS, Arnold *et al.*, *op. cit.*, p. 38.

¹⁹¹ DIJKGRAAF, Margot, *Spiegelbeeld en schaduwspel*, p. 22.

¹⁹² HAASSE, Hella S., *Zelfportret als legkaart*, p. 68.

¹⁹³ HAASSE, Hella S., *L'Europe des jeunes lecteurs*, Den Haag, Lycée Vincent van Gogh, 1993, p. 8.

¹⁹⁴ DIJKGRAAF, Margot, *Spiegelbeeld en schaduwspel*, p. 144.

¹⁹⁵ *Ibid.* p. 147.

sur un tel conflit : elle s’imagine que le manque de compatibilité entre ce qu’il faut faire et ce qu’on veut faire, et par conséquent l’effacement de soi en remplissant ses obligations, doit être terriblement dur. « La vie sur un plateau, sous les feux des projecteurs, cela doit être très difficile¹⁹⁶ ».

Bien que l’affinité avec ses personnages est loin d’être rare dans l’œuvre de Haasse, elle admet que l’identification avec son personnage principal n’a jamais été aussi profonde : à l’époque où elle avait perdu sa petite fille, elle écrivait afin de survivre. « J’étais cet homme¹⁹⁷ ».

Le dilemme concernant la conciliation de l’obligation et de la volonté

Pour finir, l’écriture de Haasse se caractérise par le troisième thème que nous avons traité dans le deuxième chapitre : le conflit entre l’obligation et la volonté. Cette dernière est appelée par Haasse le « daimoon » et prend souvent la forme d’un talent spécifique. Ce « daimoon » constitue la dynamique qui fait vivre un personnage et qui est mise en péril, surtout dans son œuvre précoce, par le sens des responsabilités et de la convention. Le conflit entre l’obligation et la volonté empêche le personnage de pleinement s’épanouir, mais aussi d’atteindre « l’autre¹⁹⁸ ». Ce blocage du développement personnel en tant que « motif haassien¹⁹⁹ » est très visible dans *Het woud der verwachting* : les obligations politiques et diplomatiques de Charles l’empêchent d’être le poète en retrait du monde. Haasse l’appelle « un homme d’actes défaillant²⁰⁰ » et sa vie « une quête pure » :

J’ai voulu suivre la piste du développement lent et souvent douloureux d’un être qui, grâce à la découverte de la créativité, réussit à être fidèle à lui-même malgré le rôle social que les circonstances lui imposent.²⁰¹

En mûrissant en tant que poète pendant sa captivité²⁰², Charles doit accepter la situation telle qu’elle est : tel est le message de Haasse²⁰³. Il faut être en paix à la fois

¹⁹⁶ Dis van, *op.cit.*

¹⁹⁷ DIJKGRAAF, Margot, *Spiegelbeeld en schaduwspel*, p. 195.

¹⁹⁸ *Ibid.* p. 17.

¹⁹⁹ *Ibid.* p. 194.

²⁰⁰ HAASSE, Hella S., *Zelfportret als legkaart*, p. 68.

²⁰¹ HEUMAKERS, Arnold *et al.*, *op.cit.*, p. 39.

avec ce qu'on doit être et ce qu'on veut être : la coexistence des deux ne s'effacera jamais. Ainsi, la liberté dont Charles jouirait en quittant la tour anglaise n'est que « relative », pour citer le poète Villon qui apparaît aussi dans *Het woud der verwachting* :

Charles, qui a eu le sentiment d'être prisonnier toute sa vie, veut que Villon lui dise ce que c'est d'être libre, « de ne pas connaître d'obstacles entre lui-même et l'expression de son propre sentiment ». Villon lui indique qu' « un homme peut porter en lui son propre gardien de prison ». Un homme peut « mourir de soif même lorsque l'eau la plus claire est à sa portée. Être libre...ne pas être libre – c'est tout relatif ».²⁰⁴

La prise de conscience de cette coexistence – qui met donc plus ou moins fin au conflit entre l'obligation et la volonté ou constitue du moins une résignation – marque une étape dans le processus du développement psychologique du personnage, ainsi que la réussite de l'atteinte finale de « l'autre » : nous voyons dans *Het woud der verwachting* que Marie explique à Charles son errance dans la forêt, ce qui mène au rapprochement entre les deux²⁰⁵.

2. Comment Het woud der verwachting se compare-t-il à l'histoire de Charles d'Orléans ?

Pour l'écriture de *Het woud der verwachting*, nous avons vu que Hella Haasse met l'accent sur le développement psychologique et la caractérisation des personnages, ainsi que sur le conflit entre l'obligation et la volonté du personnage principal. Mais son histoire de Charles d'Orléans, comment se compare-t-elle à l'histoire de cet homme politique et poète ?

Pierre Champion : la vie de Charles d'Orléans

²⁰² DIJKGRAAF, Margot, *Spiegelbeeld en schaduwspel*, p. 147.

²⁰³ *Ibid.* p. 145.

²⁰⁴ *Ibid.* p. 147.

²⁰⁵ *Ibid.* p. 148.

Bien que Charles d'Orléans soit un poète renommé, il n'y a aujourd'hui que deux biographes connus qui ont décrit sa vie : Pierre Champion au début du vingtième siècle et Norma Lorre Goodrich un peu plus tard²⁰⁶. Le premier parle des « investigations assez sommaires des autres biographes sur la vie de Charles d'Orléans²⁰⁷ » et a écrit lui-même *La vie de Charles d'Orléans* (Paris 1911), qui est la seule source parlant de la vie de Charles d'Orléans utilisée par Haasse pour l'écriture de son roman²⁰⁸. Aussi voit-on que beaucoup de détails sur les personnages ou les situations sont directement repris de cette biographie.

Par exemple, la caractérisation de la reine Isabelle est empruntée au chapitre « Adolescence », qui parle du retour misérable de cette reine d'Angleterre et dans lequel Isabelle est décrite comme une femme brisée. On retrouve aussi dans ce chapitre que le roi Richard lui donnait toujours quarante étreintes et qu'elle lui manquait puisqu'il ne pouvait plus la tenir dans ses bras²⁰⁹. D'autres emprunts sont faits au chapitre « Assassinat » : Bourgogne est décrit comme un homme très avare, mais prudent, ce qui est presque littéralement repris dans la caractérisation de ce personnage dans *Het woud der verwachting*. En outre, l'assassinat de Louis d'Orléans est décrit dans l'œuvre de Haasse de la même manière que dans la biographie : les assassins disent exactement la même chose, il est question d'une femme qui regarde par la fenêtre pour voir l'assassinat, le cerveau sort exactement de la même manière du crâne de Louis d'Orléans, les membres qui sont coupés sont identiques à ceux coupés dans la biographie²¹⁰.

Les autres chapitres sont traités d'une manière similaire dans *Het woud der verwachting*. Cependant, le chapitre « Poésies » est plus librement interprété par Haasse : dans *Het woud der verwachting*, elle décrit longuement le processus d'écriture des poèmes que traverse Charles d'Orléans. Bien que le conflit entre l'obligation et la volonté de Charles soit brièvement mentionné dans la biographie, Haasse l'a largement amplifié²¹¹. Le vers de Charles d'Orléans « l'homme égaré qui

²⁰⁶ CALVET, Antoine, « Champion, Pierre : *Vie de Charles d'Orléans (1394–1465)*. Troisième édition, 2010 », *Kritikon Litterarum*, No.38, Iss.3-4, 2011, p. 157-161.

²⁰⁷ CHAMPION, Pierre, *Vie de Charles d'Orléans (1394-1465)*, Paris, Éditions Honoré Champion, 1969, p. 3.

²⁰⁸ HAASSE, Hella, *Het woud der verwachting*, p. 795.

²⁰⁹ CHAMPION, Pierre, *op. cit.*, p. 34.

²¹⁰ *Ibid.* p. 41 e.v.

²¹¹ *Ibid.* p. 234.

ne sait où il va²¹² » est utilisé par elle comme un point de départ pour tout le roman historique. Nous voyons ainsi que ce développement psychologique d'un personnage lié au conflit entre son obligation et son désir – et par conséquent l'identification de l'auteur avec Charles d'Orléans – est fortement accentué dans la version de Haasse de l'histoire par rapport à sa documentation.

Norma Lorre Goodrich a critiqué Champion pour son incapacité « d'examiner la poésie de Charles d'Orléans de manière « impartiale » ». Le critique littéraire Antoine Calvet dit dans un compte rendu sur l'œuvre de Pierre Champion que, en analysant sa biographie d'une perspective contemporaine, on pourrait constater qu'il sympathise trop avec Charles d'Orléans et se rend coupable de « grandiloquence ». En outre, il est d'avis que le biographe a accordé trop peu d'attention à la période de captivité de Charles²¹³ où « sa vocation littéraire s'exprime²¹⁴ » .

Il est donc difficile de dire dans quelle mesure Haasse est restée fidèle à la vérité historique, vu qu'elle a utilisé une source critiquée pour son manque d'objectivité et son illustration inadéquate de la période-clé de la vie de Charles d'Orléans. « Malgré toutes les qualités de son œuvre, P. Champion est un peu passé à côté de l'expérience intérieure qui fut celle du poète lyrique Charles d'Orléans, le chantre du Nonchaloir » conclut Calvet son compte rendu²¹⁵. Ce que nous pouvons néanmoins constater, c'est que Haasse est restée assez fidèle à la vérité sur Charles d'Orléans *selon cette biographie* : comme dit précédemment, elle a repris beaucoup d'aspects de l'œuvre de Pierre Champion, qui porte déjà un caractère fortement narratif s'inscrivant parfaitement dans le style du roman de Haasse.

D'autres interprétations de la vie de Charles d'Orléans

Le romaniste et romancier Simon Vestdijk est d'avis que Haasse ne fait que raconter l'histoire de Charles d'Orléans et dit que le manque de créativité et d'originalité qui en résulte indique l'échec de *Het woud der verwachting* en tant que roman²¹⁶. Dans l'œuvre *Ik maak kenbaar wat bestond. Leven en werk van Hella S. Haasse*, les trois auteurs qui parlent de la vie et de l'œuvre de Haasse partagent, jusqu'à un certain

²¹² *Ibid.* p. 255.

²¹³ CALVET, Antoine, *op. cit.*

²¹⁴ CHAMPION, Pierre, *op. cit.*, p. 247.

²¹⁵ CALVET, Antoine, *op. cit.*

²¹⁶ VESTDIJK, S., *op.cit.*

point, cet avis : ils disent que les ajouts aux données historiques constituent seulement « la couleur locale nécessaire²¹⁷ ». Haasse elle-même dit qu'elle utilise son imagination pour décorer les faits empruntés à l'histoire²¹⁸, ce qui est soutenu par Dijkgraaf :

Haasse donnait sa propre interprétation du caractère de son personnage principal et ne pouvait pas se satisfaire de l'image de la personnalité douce, de l'esthète pur sang, qu'elle trouvait parfois dans des livres qui parlaient de lui. Selon elle, il n'était pas un poète grandiloquent sans drame ou grandeur. Sous la préciosité de sa poésie, Haasse perçut l'immédiateté et l'authenticité. Il n'était ni passif, ni la personnalité faible que les historiens avaient fait de lui. Selon Haasse, ce formalisme apparent lui était imposé et était finalement devenu partie intégrante de sa personne. Charles d'Orléans restait lui-même, dans n'importe quelle situation. Il ne se laissait pas aller à intriguer pour s'échapper de son emprisonnement, il ne faisait pas ce qu'il estimait indigne de lui.²¹⁹

Bien que Dijkgraaf dresse ici le portrait d'un homme d'esprit fort, plein du sens des responsabilités, Haasse elle-même ne le juge pas aussi positivement *après* avoir écrit *Het woud der verwachting*. Elle admet l'avoir décrit comme un homme sympathique et passif, un homme qui est la proie du destin, qui lutte pour le maintien de son être, qui est contrecarré dans son développement personnel de toutes les manières possibles et qui a pour cette raison besoin d'une tour anglaise où il peut se maîtriser lui-même. Mais après avoir fini son écriture, Haasse se demande si le personnage a vraiment été une telle pauvre victime, sujet passif de sa propre vie. Elle admet que l'histoire indique qu'il y a eu beaucoup d'occasions de *choisir* son destin et que l'incapacité de faire cela constitue un plus grand obstacle pour la maîtrise de son être que le destin lui-même. Au lieu d'avoir pitié du poète pur-sang pour la vie qu'il a eue, nous pourrions lui reprocher la peur de cette vie :

²¹⁷ HAARSMA, Mariëtte *et.al.*, *Ik maak kenbaar wat bestond. Het leven en werk van Hella S. Haasse*, Amsterdam/Den Haag, Em. Querido's Uitgeverij B.V./Nederlands Letterkundig en Documentatiecentrum, 1993, p. 77.

²¹⁸ DIJKGRAAF, Margot, *Spiegelbeeld en schaduwspel*, p. 192.

²¹⁹ *Ibid.* p. 145.

Sa clémence et son indulgence découlent de l'indolence, il se cache dans son réticence aristocratique un certain dédain pour le prochain. Dans son donjon, il n'a pas connu la vie dans toute son ampleur. On peut se demander si cet isolement forcé ne l'a pas sauvé de beaucoup de défaites. La cellule monastique était conforme à ses désirs les plus secrets, c'était le rêve de son cœur timide. Derrière une porte fermée, une fenêtre à barreaux seulement, il ne devait pas lutter contre la peur de la réalité, qui constituait probablement un trait de base de son caractère.²²⁰

Dans l'œuvre *Poésies de Charles d'Orléans*, J. Marie-Richard conclut son introduction de la manière suivante :

De graves historiens ont prétendu que le duc d'Orléans, prince du sang royal de France, était resté au-dessous de sa mission ; ils lui ont fait un crime d'avoir soutenu mollement le drapeau de la révolte et de la guerre civile, et ils lui reprochent ses vers, en quelque sorte, comme des lâchetés. Voilà, en vérité, de singulières accusations. Eh bien, sauf le respect que nous devons à ces historiens, je crois que si au lieu d'assassiner leurs parents, d'avilir une monarchie qu'ils devaient protéger, délivrer leur pays aux Anglais, Jean sans Peur, le comte de Saint-Pol et le connétable d'Armagnac avaient employé leur loisir à rimer des ballades dans leur château, je crois, dis-je, que nos pères de ce temps-là en eussent ressenti quelques bons effets. Historiens, rassurez-vous, les chefs politiques ne manqueront jamais à vos récits mais des poètes comme Charles d'Orléans, on n'en trouve qu'un dans une littérature ; ainsi, pardonnez-lui ses poésies.²²¹

²²⁰ HAASSE, Hella S., *Zelfportret als legkaart*, p. 68.

²²¹ GUICHARD, J. Marie, *op. cit.* p. xxjj.

Successivement, la fermeté du duc d'Orléans, sa victimisation inutile et la priorisation de son talent poétique ont été passés en revue : trois interprétations qui se distinguent et trois interprétations qui comportent sans doute une part de la vérité.

3. Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons analysé le traitement de l'histoire par Haasse dans *Het woud der verwachting*. Tout d'abord, nous avons vu que l'essence de *Het woud der verwachting* – en tant que livre ainsi qu'en tant que processus d'écriture – consiste pour elle en le développement psychologique des personnages, leur caractérisation, sa propre identification avec Charles d'Orléans et le conflit entre l'obligation et la volonté.

Après, nous avons comparé *Het woud der verwachting* à l'histoire de Charles d'Orléans. Nous avons vu que Haasse a repris beaucoup d'aspects de l'œuvre de Pierre Champion, biographe connu de Charles d'Orléans. Cependant, le passage-clé sur la poésie de Charles d'Orléans a été librement interprété par Haasse : elle a largement amplifié le processus d'écriture de ses poèmes et le conflit entre l'obligation et la volonté. Ainsi, le développement psychologique de Charles d'Orléans a été fortement accentué. En outre, la biographie de Pierre Champion constitue une source critiquée pour son manque d'objectivité et son illustration inadéquate de la période de la vie de Charles d'Orléans où il se développe en tant que poète, donc il est difficile de déterminer la mesure dans laquelle Haasse est restée fidèle à la vérité historique : il n'y a pas beaucoup d'autres biographies sur Charles d'Orléans.

En analysant les interprétations de sa vie et de son caractère, nous avons constaté qu'il est représenté de différentes manières : selon l'une il est le duc fermé, selon l'autre une victime inutile, selon l'autre un grand poète. Toutes ces interprétations comportent sans doute une partie de la vérité, mais elles ne revêtent pas toutes la même importance dans *Het woud der verwachting*. Pour ce livre, Haasse a largement utilisé *La vie de Charles d'Orléans* rédigé par Champion. Nous pourrions expliquer ce choix - malgré les manques de l'œuvre de Champion - par son caractère très narratif, ce qui a facilité la transformation des faits historiques en le roman de Haasse.

Conclusion

Dans ce mémoire, nous avons étudié comment l'œuvre *Het woud der verwachting* se compare à sa traduction française du point de vue de l'originalité et de la fidélité à l'histoire.

Dans le premier chapitre, « La traduction française de *Het woud der verwachting* », nous avons étudié les différents aspects de la traduction française de *Het woud der verwachting* en général. Les déplacements microstructurels, les changements des relations textuelles, les omissions et le cas d'étude qui constitue la caractérisation des trois maisons nous avons montré que la traduction *En la forêt de longue attente* diffère de *Het woud der verwachting* sans que l'essence de ce dernier soit maintenue. Ce phénomène pourrait s'expliquer par le caractère et les attentes du lectorat potentiel et le statut idéologique : en France, l'histoire - et surtout l'histoire française - occupe une place centrale et il pourrait être souhaitable pour les lecteurs français de mettre l'accent sur les faits historiques plutôt que sur le développement psychologique et la caractérisation des personnages du roman, pour ce qu'on n'accepte pas la représentation des personnages telle qu'elle a été faite par Hella Haasse. La conséquence de ce phénomène est que l'originalité de l'écriture de Haasse ne se reflète pas dans la version française quant aux aspects traités dans ce chapitre - il s'agit d'une rupture de style -, alors que cette dernière suit de plus près l'histoire en simplifiant et renforçant le message du texte source et en omettant les parties qui focalisent sur la caractérisation des personnages : dans *En la forêt de longue attente*, le récit semble avoir été réduit à une narration de l'histoire.

Dans le deuxième chapitre, « La traduction française de *Het woud der verwachting* : les thèmes », les mêmes aspects de la traduction française de *Het woud der verwachting* ont été étudiés, mais maintenant dans les passages où les thèmes de l'œuvre sont exprimés. Vu que les thèmes peuvent être considérés comme représentant l'essence du récit, l'étude des passages qui expriment ces thèmes et leur traduction française nous a dit beaucoup sur le rapport entre *En la forêt de longue attente* et *Het woud der verwachting* quant à l'originalité. La critique thématique nous a menée à trois thèmes principaux exprimés par le récit : « la forêt où l'on s'égaré », « l'attente » et « le conflit entre la volonté et l'obligation ». En étudiant les passages où ces thèmes se manifestent, nous avons vu qu'ils ne sont pas toujours exprimés de la même manière et avec le même degré d'explicité dans la traduction française que dans la version néerlandaise. Nous avons discerné quatre approches traductives qui se caractérisent par trois différents degrés d'explicité : une approche qui suit de très près le texte source, une approche qui fait usage des procédés et des stratégies de traduction vus dans le premier chapitre et une approche qui omet de grandes parties du texte source. Nous avons vu qu'en général, la traductrice utilise la première approche quand les thèmes sont *explicitement* exprimés dans la version néerlandaise et les deux dernières approches quand ceux-ci sont *implicitement* exprimés dans la version néerlandaise. Ainsi, l'accent n'est pas mis aussi fortement sur les thèmes dans *En la forêt de longue attente* que dans *Het woud der verwachting*, ce qui pourrait être expliqué par la raison précédemment mentionnée : le fait que la traduction est adaptée à un lectorat qui préfère le soulignement des composantes historiques à celui des thèmes. L'accent moins fort a pour conséquence que l'originalité de l'écriture de Haasse ne se reflète pas dans la version française quant à l'expression de l'essence du récit représentée par les thèmes.

Dans le troisième chapitre, « La traduction de la poésie de Charles d'Orléans », nous avons analysé la traduction par Hella Haasse du premier poème de Charles d'Orléans. Ici, les rôles sont inversés : ce n'est pas la traduction française du texte source néerlandais par Anne-Marie de Both-Diez qui occupe une place centrale, mais la traduction néerlandaise de la poésie originale de Charles d'Orléans par Hella Haasse. Nous avons vu que Haasse fait usage de quelques procédés et stratégies de traduction pour traduire le poème de Charles d'Orléans que de Both-Diez a aussi utilisés pour traduire *Het woud der verwachting*, ce qui a pour conséquence que l'essence du poème n'est pas toujours maintenue dans la traduction par Haasse. Ainsi, la version du

poème dans *Het woud der verwachting* est moins proche du poème original de Charles d'Orléans que la version de celui-ci dans *En la forêt de longue attente*, puisque l'essence du poème est plus souvent maintenue dans cette dernière. En partie, ce phénomène pourrait être expliqué par la « défektivité inhérente à l'acte traductif », dont la reprise du poème dans *En la forêt de longue attente* ne souffre pas : ce dernier est rédigé dans la même langue – ou en tout cas dans un état ultérieur de la même langue – que le poème original de Charles d'Orléans. Toutefois, cette défektivité n'explique pas le phénomène dans son ensemble, parce que l'essence n'est pas non plus maintenue dans la version néerlandaise dans des cas où la défektivité inhérente à l'acte traductif ne joue aucun rôle. Le renversement des rôles devient très clair : quant à la poésie de Charles d'Orléans, c'est Haasse qui ne maintient pas l'essence du texte au lieu de de Both-Diez en ce qui concerne le texte *Het woud der verwachting*. Le maintien de l'essence du poème par de Both-Diez exprime la fidélité à l'histoire dont la poésie de Charles d'Orléans représente une partie importante : de Both-Diez suit de très près l'œuvre littéraire qui fait partie du patrimoine historique française.

Cependant, le traitement créative de la matière historique que constitue la poésie de Charles d'Orléans par Haasse exprime l'originalité de l'écriture : Haasse s'approprie l'œuvre littéraire historique en y faisant une version qui ne suit pas de tout près la version originale de Charles d'Orléans.

Dans le quatrième chapitre, « Le traitement de l'histoire », nous avons étudié l'essence de *Het woud der verwachting* selon Haasse et l'histoire de Charles d'Orléans. Nous avons vu que cette essence ne constitue pas selon Haasse, en premier lieu, les faits historiques, mais plutôt des aspects qui sont étroitement liés à l'intemporalité : le développement psychologique de l'homme en général, les caractérisations des personnages qui en résultent, le dilemme concernant la conciliation de l'obligation et de la volonté. Le paradoxe que constitue la compatibilité entre la priorisation de ces aspects et le penchant de Haasse pour l'écriture des romans historiques pourrait s'expliquer par le fait qu'un tel roman est un cadre parfait pour exprimer l'intemporalité : quelle meilleure façon de montrer qu'un phénomène est de tous temps qu'en le plaçant dans un passé lointain ? Toutefois, nous avons vu que l'histoire sert effectivement de *cadre* : Haasse a donné son propre interprétation de Charles d'Orléans en mettant l'accent sur son développement psychologique et le conflit entre sa volonté et son obligation. Il est difficile de voir dans quelle mesure elle a été fidèle à l'histoire de Charles d'Orléans : la biographie sur celui-ci qu'elle a beaucoup utilisée

- *La vie de Charles d'Orléans* de Pierre Champion – est largement critiquée et il n'existe pas trop d'autres biographies. Néanmoins, nous avons constaté que Haasse a été resté très fidèle aux faits historiques tels qu'ils sont exprimés dans la biographie *La vie de Charles d'Orléans* sauf qu'elle a considérablement amplifié le processus d'écriture des poèmes et le conflit entre la volonté et l'obligation de Charles d'Orléans. Vu que cette amplification concerne la caractérisation-clé de Charles d'Orléans et qu'elle ne se montre pas dans la source utilisée sur la vie de celui-ci, nous pouvons constater qu'ici l'originalité de Haasse s'exprime.

Dans l'ensemble, nous pouvons donc donner une réponse à la question « Comment l'œuvre *Het woud der verwachting* se compare-t-elle à sa traduction française du point de vue de l'originalité et de la fidélité à l'histoire ? » à l'aide des quatre chapitres mentionnés. La créativité de l'écriture de Haasse – sa propre interprétation de Charles d'Orléans, son style qui se caractérise par l'accent sur des aspects liés à l'intemporalité, sa traduction du poème de Charles d'Orléans qui se caractérise par l'appropriation – peut être considérée comme représentatif de l'originalité. Bien que nous ne sachions pas très bien dans quelle mesure Haasse a été resté fidèle aux faits historiques, nous pouvons quand même constater que son amplification des formes-clés de la caractérisation de Charles d'Orléans et l'appropriation de la matière historique que constitue la poésie de celui-ci ne sont pas tout à fait empruntés à l'histoire.

Comme nous avons vu, la traduction de de Both-Diez ne maintient pas toujours l'essence de *Het woud der verwachting* en appliquant des procédés et des stratégies de traduction et en mettant l'accent sur les faits historiques lorsqu'elle traite la manifestation des thèmes d'une manière différente de celle de Haasse. Cela devient encore plus clair quand nous prenons en considération l'essence selon Haasse : le développement psychologique de l'homme en général, les caractérisations des personnages qui en résultent et le dilemme concernant la conciliation de l'obligation et de la volonté. Tous ces aspects sont exactement ceux que de Both-Diez n'a pas maintenus – ou en tout cas pas de la même manière – par l'application des procédés et des stratégies de traduction. Nous voyons donc qu'il devient plus probable qu' *En la forêt de longue attente* se caractérise plutôt par la fidélité à l'histoire : dans la version française, beaucoup d'aspects portant sur la caractérisation des personnages et d'autres aspects liés à

l'intemporalité ont été omis ou décrit moins explicitement, ce qui a pour conséquence que des interprétations « fautives » de l'histoire deviennent moins évidentes. De plus, *En la forêt de longue attente* suit de plus près la poésie originale de Charles d'Orléans et est ainsi plus proche de l'histoire que *Het woud der verwachting*. L'omission et la description différentes mentionnées ainsi que la proximité de la version française au poème original de Charles d'Orléans se font, en s'approchant de la fidélité à l'histoire, aux dépens de l'originalité de l'écriture de Haasse : en omettant les caractérisations et en faisant disparaître la manière créative de traiter la matière historique que constitue la poésie de Charles d'Orléans, on tient moins compte de ce qui constitue l'essence de la création de l'auteur néerlandaise que dans *Het woud der verwachting*.

Ainsi, nous pouvons constater que *Het woud der verwachting* se caractérise plutôt par l'originalité, alors qu'*En la forêt de longue attente* se caractérise plutôt par la fidélité à l'histoire. Comme nous avons vu, cette conclusion implique que la conciliation de ces deux caractérisations n'est pas très probable : en étant original, il est plus difficile de rester fidèle à l'histoire et la fidélité à cette dernière empêche l'originalité dans une certaine mesure. Une conciliation pas très probable : c'est-à-dire qu'elle n'est pas impossible. C'est exactement cette conciliation qui intrigue Haasse. Une conciliation qui n'est donc pas exclusivement réservée à la comparaison d'une œuvre à sa traduction. La conciliation entre la fidélité à la réalité et la créativité de la littérature, est-ce que cela serait la vraie essence pour Haasse ?

Bien que ceux de mes romans qui peuvent être qualifiés d'« historiques » (parce que basés sur des faits et des événements historiques ou se rapportant à des personnages ayant réellement existé) aient fait l'objet de solides recherches, mon propos n'a jamais été en premier lieu de reconstruire le passé. En littérature, un thème historique est un moyen et non une fin. Il fonctionne de la même manière que n'importe quel autre thème. Il est indéniable qu'il existe une certaine affinité entre l'écrivain et la période historique ou les personnages auxquels il s'intéresse. Un roman – historique ou non – est toujours une

projection de la réalité intérieure de son auteur à un moment donné de son existence.²²²

Bibliographie

- Aixelá, Javier Franco, « Cultuurspecifieke elementen in vertalingen », in Ton Naaijens *et al.*, *Denken over vertalen: tekstboek vertaalwetenschap*, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2010, pp.197-211.
- Auwera, Fernand, *Engagement of escapisme?*, Antwerpen, Standaard Uitgeverij, 1985, p.77.
- Ballard, Michel, « À propos des procédés de traduction », *Palimpsestes*, hors série (2006), pp.113-130.
- Berman, Antoine, *Les tours de Babel : essais sur la traduction*, Paris, Trans-Europ-Repress, 1985.
- Berman, A., *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.
- Both-Diez, Anne-Marie de, « Enige gedachten over het vertalen van literatuur », *Filter*, Vol. 5, Iss. 4, (1998), pp.8-13.
- Brown, Judith, « Style », in Eric Hayot et Rebecca L.Wolkowitz, *A new vocabulary for global modernism*, New York, Columbia University Press, 2016, pp. 214-232.
- Brzozowski, Jerzy, « Le problème des stratégies du traduire », *Meta*, Vol.53, No.4, (27 juillet 2010), pp.765-781.
- Calvet, Antoine, « Champion, Pierre : *Vie de Charles d'Orléans (1394–1465)*. Troisième édition, 2010 », *Kritikon Litterarum*, No.38, Iss.3-4, (2011), pp.157-161.
- Champion, Pierre, *Vie de Charles d'Orléans (1394-1465)*, Paris, Éditions Honoré Champion, 1969.
- Chesterman, Andrew, « Vertaalstrategieën: een classificatie », in Ton Naaijens *et al.*, *Denken over vertalen: tekstboek vertaalwetenschap*, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2010, pp.153-172.
- Collot, Michel, *La matière-émotion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- Collot, Michel, « Le thème selon la critique thématique », *Communications*, no.47, (1988), pp.79-91.
- Damme, Jan van, « Historie hoort thuis in een mensenleven », *Provinciale Zeeuwse courant*, (20 oktober 1990), p.25.
- Deslisle, Jean *et al.*, *Terminologie de la traduction*, Amsterdam, John Benjamins B.V., 1999.
- Delmotte, Benjamin, « L'originalité », *Études*, Vol. 5, (2012), pp.663-672.

²²² HAASSE, Hella S., *En la forêt de longue attente, Avant-propos*.

- Dijkgraaf, Margot, « Aanleunwoning, maar dan in het Frans; Nijhoff-prijs voor vertaalster Anne-Marie de Both-Diez? », in NRC, *Site du NRC* (30 octobre 1998).
- Dijkgraaf, Margot, *Spiegelbeeld en schaduwspel: het oeuvre van Hella S. Haasse*, Amsterdam, Em. Querido's Uitgeverij B.V., 2014.
- Dis, Adriaan van, « Interview met Hella S. Haasse », in De Ijsbreker, *Site du VPRO*.
- Drikkoningen, F.F.J., « De genetische kritiek van Georges Poulet », *Forum der letteren*, (1969), pp.82-92.
- Ellrodt, Robert, « Comment traduire la poésie », *Palimpsestes*, hors série (2006), pp.65-75.
- Gervais, Bertrand *et al.*, *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007.
- Giphart, Ronald, « Wie was Hella Haasse? », in NPO Focus, *Site du NPO Focus*.
- Guichard, J. Marie, *Poésies de Charles d'Orléans*, Paris, Éditeur de la Bibliothèque d'Élite, 1842.
- Haarsma, Mariëtte *et al.*, *Ik maak kenbaar wat bestond. Het leven en werk van Hella S. Haasse*, Amsterdam/Den Haag, Em. Querido's Uitgeverij B.V./Nederlands Letterkundig en Documentatiecentrum, 1993.
- Haasse, Hella S., *En la forêt de longue attente*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.
- Haasse, Hella S., *L'Europe des jeunes lecteurs*, Den Haag, Lycée Vincent van Gogh, 1993.
- Haasse, Hella S. *et al.*, *Hella S. Haasse: een interview*, Den Haag, BZZTôH, 1984.
- Haasse, Hella S. « Leesbaar in Frankrijk », *Neerlandica extra Muros* (Octobre 2001), pp.1-10.
- Haasse, Hella, *Het woud der verwachting*, Amsterdam, Em. Querido's Uitgeverij B.V., 1949.
- Haasse, Hella S., *Zelfportret als legkaart*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1967.
- Herbulot, Florence, « La Théorie interprétative ou Théorie du sens : point de vue d'une praticienne », *Meta*, Vol.49, No.2, (27 octobre 2004), pp.307-315.
- Hofstadter, D., *Le Ton beau de Marot*, New York, Basic Books, 1997.
- Heumakers, Arnold *et al.*, *Een nieuwer firmament: Hella S. Haasse in tekst en context*, Amsterdam, Em. Querido's Uitgeverij B.V., 2006.
- Jockers, Matthew Lee, *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History*, Urbana, University of Illinois Press, 2013.
- Ladmiral, Jean-René, « Comment peut-on être sourcier ? Critique du littéralisme en traduction », *Meta*, Vol.62, No.3, (19 mars 2018), pp.538-551.
- Ladmiral, Jean-René, « Sourcier ou cibliste », *Meta*, Vol.62, No.3, (19 mars 2018), pp.647-648.
- Leuven-Zwart, Kitty M. van, « Een goede vertaling, wat is dat? », in Ton Naaijken *et al.*, *Denken over vertalen: tekstboek vertaalwetenschap*, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2010, pp.225-234.
- Linn, Stella *et Molendijk, Arie*, *Vertalen uit het Frans*, Bussum, Uitgeverij Coutinho, 2010.
- Luperini, Romano, « Littérature, anthropologie et critique thématique », *Littérature et anthropologie*, no.82, (2013), pp.29-35.
- Prince, Gerald., « Thématiser ? », *Poétique*, no.XVI, (1985), p.425-433.
- Rancière, Jacques, *Mute speech*, New York, Columbia University Press, 2012.
- Ricoeur, P., *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
- Rimmon-Kenan, S., « Qu'est-ce qu'un thème ? », *Poétique*, no.XVI, (1985), p.397-406.

- Tschirner, Erwin et Hoene, C., *Contexte: woordenschat met oefeningen (Frans)*, Almere, Intertaal, 2009.
- Vandeweghe, Willy, *Duoteksten: inleiding tot vertaling en vertaalstudie*, Gent, Academia Press, 2005.
- Vestdijk, S., « Historische roman, die geen roman is », *Algemeen Handelsblad*, (1 juillet 1950).
- Wilde, O., *ŒUVRES*, Paris, Éditions Gallimard, 1996.

Sources électroniques

- Bork, G.J. van, *et al.* « Algemeen letterkundig lexicon » (2012-). Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren.
https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03916.php
- Bork, G.J. van *et al.*, « Lexicon van de algemene literatuurwetenschap: Deellexicon uit het ALL ». Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren.
https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_08.pdf.
- « Hella S. Haasse », In *Encyclopaedia Britannica*. <https://academic-eb-com.ezproxy.leidenuniv.nl:2443/levels/collegiate/article/Hella-S-Haasse/104343>.
- Larousse*. <https://www.larousse.fr/portail/>.
- Vertalingen database*. Amsterdam: Nederlands Letterenfonds.
<https://letterenfonds.secure.force.com/vertalingendatabase/search?type=auteurs&query=Hella%20S.%20Haasse&id=a08b00000003v3cAAA>.